حوار مع أعرابي أضاع فرسه

(١)

لو كانت تسمعني الصحراء
لطلبت اليها ان تتوقف عن تفريخ ملايين الشعراء
وتحرّر هذا الشعب الطيب من سيف الكلمات
ما زلنا منذ القرن السابع نمضغ ألياف الكلمات
نتزحلق في قشر الراءات
نتدحرج من أعلى الهاءات
وننام على هجو جرير
ونفيق على شكوى الخنساء
يا بلدي . كيف تموت الخيل .. ولا يبقى الا الشعراء ؟

(٢)

ما زلنا منذ القرن السابع خارج خارطة الاشياء
نترقّب عنترة العبسيّ .. يجيء على فرس بيضاء
ليفرّج عنا كربتنا ..
ويرّد طوابير الاعداء
ما زلنا نقضم كالفئران .. مواعظ سادتنا الفقهاء ..
نقرأ (معروف الاسكافيّ) ونقرأ (أخبار الندماء) ..
ونكات جحا .. و (رجوع الشيخ) .. وقصة (داحس والغبراء) ..

يا بلدي الطيب .. يا بلدي ..
الكلمة كانت عصفورا ..
وجعلنا منها سوق بغاء ..

(٣)

لو كانت نجد تسمعني
والربع الخالي يسمعني
لختمت أنا بالشمع الاحمر سوق عكاظ
وشنقت جميع النجّارين ، وكل بياطرة الالفاظ
ما زلنا منذ ولادتنـا
تسحقنا عجلات الألفاظ
لو أعطى السلطة في وطني
لقطعت أصابع من صبغوا بالكلمة أحذية الخلفاء ..
وجلدت جميع المنتفعين بدينار .. او صحن حساء
وجلدت الهمزة في لغتي
وجلدت اليـاء ..
وذبحت (السين) .. و(سوف) .. (تاء التأنيث) البلهاء
والزخرف ، والخطّ الكوفيّ ، وكل الاعيب البلغاء
وكنست غبار فصاحتنا
وقتلت قصائدنا العصماء
يا بلدي .. كيف تموت الخيل ولا يبقى الا الشعراء .

(٤)

لو أعطى السلطة في وطني
أعدمت جميع المنبطحين على أبواب مقاهينا
وقصصت لسان مغنيّنا
وفقأت عيون القمر الضاحك من أحزان ليالينا
وكسرت زجاجته الخضراء
وأرحتك ياليل بلادي
من هذا الوحش الآكل من لحم البسطاء

(٥)

يا بلدي الطيّب .. يا بلدي
لو تنشف آبار البترول .. ويبقى الماء
لو يخصى كل المنحرفين ، وكل سماسرة الاثداء
لو تلغى أجهزة التكييف من الغرف الحمراء
وتصير يواقيت التيجان نعالا في قدم الفقراء
لو أعطى السلطة في وطني
جرّدت قياصرة الصحراء من الأثواب الحضريّة
ونزعت جميع خواتمهم
ومحوت طلاء اظافرهم
وسحقت الأحذية اللمّاعة ، والساعات الذهبية
وأعدت حليب النوق لهم
واعدت سروج الخيل لهم ..
واعدت النخوة .. والأسماء العربيّة

(٦)

لو يكتب في يافا الليمون لأرسل آلاف القبلات
لو أن بحيرة طبرّيا
تعطينا بعض رسائلها ..
لاحترق القارىء والصفحات
لو أن القدس لها شفة ..
لاختنقت في فمها الصلوات
لو أنّ .. وما تجدي لو أنّ .. ونحن نسافر في المأساة
ونمدّ الى الأرض المحتلّة حبلا شعريّ الكلمات
ونمدّ ليافا منديلا .. طرّز بالدمع وبالدعوات ..

★

يا بلدي الطيب .. يا بلدي ..
ذبحتك سكاكين الكلمات

نزار قباني

العصرية والديموقراطية

بقلم أديب ديمتري

أثبتت أمتنا العربية في العديد من معاركها ، وفي تاريخها كله ، انها قادرة على التصدي لعدوها وهزيمتـــه .. فيما لو مكنت منه ، ولم يحل بينها وبينه شيء .

والهزائم الكبرى في تاريخنا ، لم تصنعها شعوبنا ، بل صنعتها طبقات اما عميلة خائنة ، أو فئات هزيـــلة ومترددة .. هزيمة ٤٨ صنعتها كما يعرف الجميع طبقات الاقطاع والرأسمالية العميـــلة ، وهزيمة ٦٧ لم يصنعها شعبنا في قليل او كثير ، بل فوجيء بهـــا تماما ، وهو الذي صد آثارها ونتائجها ، وأرسى أساسا للصمـــود الى غير حد .

وعندما يمضي العدو في الخيلاء والصلف ، والعملاء في الجريمة بلا رادع ، يحق لشعوبنا أن تلقي بسؤالها جهارا ، ذلك الذي يؤرق نومها ، ويجثم على صدرها ، ويثقل قلبها في الصحو : من المسؤول عن الهزيمة اولا ؟ وعن استمرارها ثانيا ؟ وعن العجز والتردد فـي مواجهة العدو ؟

كل الاجابات التي ألقيت حتى اليوم لم تشف غليله ، وفي ذيلها وعود التغيير والتعديل والتصحيح ..

والذي يصنع العدوان ، قوى نعرفها جيـــدا .. ومتى اختفت الامبريالية عن أعين شعوبنا ؟!

والذي يصنع الهزيمة قوى اجتماعية اما عميلة وتابعة ، أو قوى مترددة وضعيفة لا تقوى على مواجهة العدو ، أو خوض معركـــة ، او التصدي لمخططاته ..

والذي يصنع القوة والنصر على العدو الامبريالي قوى اجتماعية أخرى ، عرفها عصرنا ، ويشهدها العالم كله من الصين الى كوبـــا الى فيتنام الى أحراش بوليفيا .. هم العمال والفلاحون والجبهـــات الوطنية الثورية التي يجمع بين طبقاتها الثورية الواسعة رحابـــة الافق ، والوعي بالمصالح الحقيقية ، ويدعم وحدتهـــا الاتفاق من خلال الاختلاف .. والوحدة من خلال الديمقراطية .. هذه الجبهات التي صنعت انتصار الصين ، وتصنع اليوم مجد فيتنام ولاوس وغيرها .

وعندما يسعى نيكسون الى الصين صاغرا ، فقد يفجأنا الخبر ، ولكننا لا ندهش ، لاننا نعرف السر ، هي هذه القوة التي قهرت أعظم امبراطوريات عصرنا ، وحركت الثورة في أحشاء الشعب الاميركـي نفسه .. هي هذا الخط الصامد في مواجهة الامبريالية وحرب كل الشعب في فيتنام ، والجبهات الوطنية الديموقراطية التي تضم كل القوى الوطنية والثورية بحق ودون تمييز أو تسلط .

وفي بلادنا العربية ، يرتفع شعار يتردد كثيرا على السنـــة البعض في هذه الايام ، ويتطلب من المثقفين العرب كل انتباه واهتمام ، وهو يعزو كل الكوارث التـــي تصيب عالمنا الى التخلف ، ويرى ان الحل الوحيد امام شعوبنا في العصرية ، وفي الاخذ بأساليب العصر العلمية والتكنولوجية .. وحتى نقطع مسافة الخلف بيننا وبين الدول المتقدمة ، ونقيم دولا عصرية ، فسنظل عند اصحاب هذا الرأي على هزيمتنا أعجز من ان نزيح العدو عن ارضنا .

والدولة العصرية في تعريفهم هي التي تأخذ بأحدث اساليب التنظيم والادارة الحديثة ، وتنقل أحدث وسائل العلم والتكنولوجيا .. والتعليم هو أداة هذه الدولة ووسيلتها الاساسية .. حتى لتكاد تتحول قضية الثورة بكل جوانبها لتنحصر في قضية التعليم ..

وفي السياسة يردد أصحاب هذه الدعوة بطريقة أو اخـرى ما مؤداه ان الحاجة الى التنظيم السياسي الفعال او الاحزاب قد انتفت في عصرنا !! وكل ما نحتاج اليه هو الاخذ بوسائل التقنيـة الحديثة في الاعلام ، وفي تعبئة الجماهير وتوجيهها ، عن طريـــق الاذاعات والتليفزيون ، وغيرها من وسائـــــل الاتصال الجماهيري الحديثة وصياغة الرأي العام .. ولو عاش لينين في عصرنا ، وكان يملك كل هذه الوسائل المستحدثة ، لما احتاج الى الحزب الـــذي صنع به الثورة !!

هذه الدعوة في بلاد العالم الثالث واسعة الانتشار ، ويرفـــع شعارها عادة فئات من المثقفين والمهنيين والتكنوقراط ورجـــــال الادارة .. والدعوة في ذاتها طبيعية ، فلا خلاف في ان بلداننا تعاني التخلف وتتطلع بشدة الى تحقيق التقدم والعصرية ، والمجتمـــع العصري الذي ينتمي الى السبعينات والثمانينات ..

ولا جدال في أن هناك تبادلا في التأثير بين الاسراع في الاخذ بأساليب العصر ومنجزاته ودفع حركة الثورة في بلداننا ، فلا شك مثلا في أهمية الاسراع بنشر التعليم ومحو الامية وارتباطها بقضية الثورة في بلادنا ، ولا حاجة بنا الى ان نغرق في قضية البيضـــة والفرخة لنتساءل أيهما أول !!

ولو وقف الامر عند حد المطالبة بالعصريـة في اطار دفع حركـــة الثورة ، لمـا احتاجت القضيـة الى طرح او مناقشة ، لان مطالـــب العصرية في ذاته لا يمكن ان يكون محل خلاف بين القوى التقدميـة ولكن خطورة الشعار المطروح تأتي من المعنى الذي يعطي لهذه العصرية ، والمضمون الذي تحمله .. وعلاقة الشعار بمواجهة العدو الامبريالـــي

الجائم على الارض ، خاصة وان القضية لا تنفصل عن تحديد العـدو في هذه المرحلـة ، واتجاه الضربة الرئيسيـة للتخلص من التخلف وغير التخلف من اثار هـذا العـدو ..

وبتعبير اخر فهذا الشعار يكتسب اهميته من ارتباطه بصميم فهم القوى الوطنية والثوريـة للمعركة في شمولها وبتحديد قوى المواجهة، وقوى العدو ، واساليب التعامل مع الموقف كله في هذه الفترة الدقيقة والحرجة .. اما اطلاق الشعار هكذا دون مضمون اجتماعي واضح،فهو الامر الذي يستحق كل انتباه كمـا يثير اكبر الشبهات .

ويزيد من اهمية القضية نوع الفئات الاجتماعية التي تتبنى هذا الشعار وتروج لـه ،دون ان تعطيه مضمونا اجتماعيا واضحا ، وهـي فئات واسعة كما اشرنا من المثقفين والفنيين المهنيين والطبقات الجديدة الصاعـدة بوجه خاص ، وهي قوى تمارس في بلدانها اليوم نفـوذا وفاعلية وقدرة على الحركة والتحريك ، وهي تمارس السلطة الفعلية في العديد من بلدان اسيا وافريقيـا .

وهي قوى وطنية في الاغلب ، تحب اوطانها ، وتريد لها الخيـر والمصلحة، والمفروض انها تقف عموما في مراكز اليسار بحكم معاداتها للاستعمار ، ولكن واقع بلدان آسيا وافريقيا يدلنا على ان قطاعات واسعـة من هذه الفئات ممن يصح تسميتهم باليمين الوطني لانهـم يخلطـون بين العدو والصديق في المعركة الدائرة ، وقد يسقطون فـي وهم الصداقـة والمعونة الاميركية يقودهم اليها التعلق بالنمـوذج الاميركي وبالآمال الكاذبة ، كما يقودهم عداء لا ينتهي للماركسيـة وللاشتراكية العلميـة وللشيوعية واحزابها ، حتى ليتحول هذا العداء احيانا الى نوع من محاربة طواحين الهواء ، وانقلاب ميزان الامورتماما في افهامهم وسقوطهم في قبضة العدو الامبريالي جريا وراء هـذا العداء القاتـل .

وقد يكـون من المفيد حتى تتضح الصورة ان نلم ببعض معالـم الفكر والحركة السياسية لهذه الفئات .. التي يدهدهد فكرها احـلام العصرية ، والدولة العصرية ، المتقدمة والرخية..فهي كثيرا ما تبدي نفورها من السياسة والسياسيين وتظهر العزوف عن الاشتغـال بالسياسة ، ولكنهـا في حقيقة الامر تغرق الى اذنيهـا في السياسة، خاصة اذا أصبحت السياسة بابا للنفوذ أو المنصب او المغنم .

وقطاعات واسعة منها تعادي الحزبية والانقسام الحزبي ،وتقرنه بالاوضاع القديمة في بلادها ، وبالطبقات القديمة الاقطاعية والراسمالية العميلة وتناحراتها الحزبية .. لهذا تبدي عادة نفورهـا من الحزبية .. ومع ذلك ففي غياب الجبهات الوطنية الحقيقية ، وسيطرة فلسفـة الحزب او التنظيم الواحد غير محدد المعالم الطبقية ، تمارس ابشـع انواع الانقسام والشللية ومراكز القوة ، وهي تضفي على انقساماتهـا وتناحراتها كل الاسماء الا اسم الحزبية سيىء السمعة ..

وهي تمارس الانتخابات والصور الانتخابيـة افرادا وشللا دون برامج واضحة ، وترفع شعارات النزاهـة والحرية والطهـارة ، ولا يمنعها هذا من الغوص حتى اذقانها في المناورات الانتخابية والتحايل على تسويد اتجاهاتها وشللها واحزابها القائمة بالفعل والتي تسترها وتستر وجودهـا تحت كافة الاسماء !!

والاقسام الكبيرة من هذه الفئات ، وهي تقف في الوسط ،في يمين الوسط او يسار الوسط ، تجيد دائما لعبة ضد اليمين وضد اليسار ، هذه اللعبة التي اضاعت العديد مـن الثورات فـي اسيـا وافريقيا ، وذقناها مر المذاق على يد العديد من الاحـزاب والقـوى السياسيـة علـى اديمنـا العربي قبل وبعد عدوان ٦٧ وهـي بـلا شك غير مقطوعـة الصلة باسباب الهزيمة ، ان لـم تكن تقف علـى راس هذه الاسباب ، وهي التي فتحت كل الابواب لعودة السيطـرة الاستعمارية في اغلب الاحيـان

ونستطيع ان نمضي في تشريح فكر هذه الطبقات والفئات لا نقـلا عـن الكتب النظريـة والنظريات ، بل من واقع حركتها وسلوكها وفكرها الذي تروجه ، وتملك كل وسائل ترويجه ، وهي قـد اضاعت علـى بلادهـا بفكرهـا وحركتهـا هذه الكثير في غيبة الجبهات الوطنيـة الحقيقية ، وهي التي اعطتنا هذه الظاهرة الغربية على صعيد عالمنـا المعاصر : الصمود الصلب والقوة التي لا تقهر التي تاتي باميركا صاغرة على جانب من هذا العالم ، والسقوط السهل ، والنظم الهشة التـي تتساقط مثل اوراق الخريف على الجانب الاخر . والامر المؤكـد انهذا الفارق الضخم بين الاسود والابيض ، لا يعود الى اختلاف في طبيعة الشعوب ذاتها ، او في تكوينها ، آلا اذا سمحنا لانفسنا بالسقوط فـي الفكـر العنصري ، والصهيوني .. الفارق بالطبع لا يكمن في طبيعـة الشعوب ، بل في طبيعة النظم القائمة وحركة الطبقات السائدة هنـا وهناك ، ومسئوليـة الساسة والقادة .

ومن هنـا فنحن نولي كل هذا الاتساع والاهتمام لفكر وحركـة الفئات المتوسطة والصغيرة ، لانها لا زالت تملك بلا جدال ، مقدرات الامور في عالمنـا العربي ، وهي التي تطفو على السطح ، وتمـارس السياسية والتوجيه والحكم فيأغلب الاحيان.فليس لاحد ان يزعم ان الطبقات العاملـة والفلاحين هي التي اصبح لهـا النفوذ الحقيقي ،او توجيه السياسة حتى تتحمل مسئوليتها ، مهمـا كانت النسب التـي خصصت لها من اتكراسي ، او الاسمـاء التـي أعطيت لاطـار التحالفات الوهمية بين الطبقات .

ولان مفهوم العصرية يلخص في الحقيقة شعار قسم واسع منها، كما يعكس كل منهما الوضع السياسي والايديولوجي للموقف الراهن، فمن المفيد ان نتتبع جذوره..كما نتتبع موقف الامبريالية من هذا الفكر وثقافة هذه الفئات في اغلب بلدان آسيا وافريقيا ثقافة غربية، وانتماؤها الفكري ايضا في القالب غربي ، فمن الطبيعي ان نبحث عـن الجذور عند مفكري الغرب ، ولا يعني هذا بالطبع عمالة في قليل او كثير ، بل هـو تاثيـر عميق له اثاره ونتائجه التي يصعب تقديرهـا دون تتبـع جذورهـا .

والواقع ان الامبريالية تعي تماما اهمية المثقفين وفئات المهنيين والفنيين ونفوذهـا ومكانتها القويـة في كل بلدان اسيـا وافريقيا ، كمـا تتابع بالدراسة العلميـة حركتها واتجاهاتها ، تقديرا للـدور الحاسم لهذه الحركة في العديد من المواقف في هذه البلدان . ومـن هنا لا بد من اطلالة على جذور الفكر العصري عند المفكرين الامبرياليين انفسهـم .

الجـذور في الغـرب

كيف يفكر الاستراتيجيون الامبرياليون ومخططو السياسة،وكيف ينظرون الى دول العالم الثالث ، ويفهمون حركة طبقاتها وفئاتها ..والى اي الفئـات يتطلعـون ؟

نأتي هنا بخلاصة لمجموعـة من البحوث والدراسات البالغـة الاهميـة لعدد من المفكرين والاستراتيجيين الامبرياليين ولاقطابهم جمعت في كتاب اعده القائمون على العلوم السياسية في اكاديمية القـوات الجوية الاميركية (١) ويكفي للتدليل على أهمية هذه الدراسـات ومثيلاتها ان نذكر بعض الاسماء التي وردت فيها : هنري كيسنجر ـ والت روستو ـ هانز مورجنتو .. صانع السياسة والمثقف (٢)

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٣ ـ

(1) American Defense policy : prepared by Associates in political science Unitel States Air Force Academy . The John Hopkins press M.S.A 1965

(٢) المرجع السابق ص ٤٢٩

مقابلة مع تيتو

بقلم البرتو مورافيا

تقع بريوني على بعد ثلاثة كيلومترات من شاطىء استيريا . وقد ثارت العواصف هذا المساء ، اذ كان الزورق البخاري يتقدم بسرعة خفيفة ، وهو يمخر بهدوء عباب المياه الشافة الوهاجة ، بينما تلوح الجزيرة في الافق تحت سماء ما زالت غائمة . هناك خليج صغير على مقربة من الجزيرة ، وبناءان مستطيلان ومنخفضان يبدوان وكانهما فندقان ، ثم رصيف الميناء . انها التاسعة . في التاسعة والنصف سيستقبلني الرئيس تيتو لاجراء مقابلة من المقرر تدوم ساعة ونصف الساعة .

كانت السيارة تقلنا بحلاوة وزارية عبر طريق معبد حول الجزيرة . وكنا نعبر غابة متوسطية من اشجار الصنوبر ، اشجار البلوط والسرو ، كثيفة بشكل تبدو معه مظلمة في الكثير من انحائها. لكن الغابة تنفتح من حين لاخر لتتصل بمروج واسعة لوحتها الشمس وترعى اعشابها قطعان أيل عديدة ، لا تصدق ، قاتمة الالوان زاهيتها ، رؤوسها منحنية وهي تجتر ما ترعى فتشبه رسوم مغارات ما قبل التاريخ . اننا في جزيرة متوسطية ، نعم : لكن « ميتيل اوروبا » ليست بعيدة . فنحن ان نظرنا الى هذه الغابة القاتمة والى تلك المروج البدرية ، مروج الاشباح فلا بد للخيال من ان يشطح ليرسو قرب « بوكلين » وليس لدى « ماتيس » .

وتقف السيارة تجاه بوابة ترفرف عليها راية يوغسلافيا .الفيلا محفوفة بالزهور . ومن الغابة يصل الزئير المغاري السئم ، زئير حديقة الحيوانات الصغيرة . ونترجل ، وندخل . الرئيس تيتو واقف على يمين الباب ، ينتظرنا برفقة زوجته . وكان يرتدي بزة زرقاء وقميصا ابيض وعقدة عنق قاتمة . اما زوجته فترتدي ثوبا ابيض . قدمنا نفسينا فشد كل من الرئيس وزوجته على يدينا . واتجهنا معا نحو صالة مستطيلة كان في اخرها اريكة وبعض المقاعد . ويجلس تيتو على احد تلك المقاعد واجلس وانا على الاريكة الى يمين تيتو . بينما جلس تجاهي المترجم الذي سيترجم اسئلتي الواحد بعد الاخر ، من الايطالية ثم اجوبة تيتو من السلافية .

ولا يمكن على الارجح لاية مقابلة مع شخصية لها اهمية تيتو الا ان تبدأ ببعض عبارات المديح والاطراء من قبل صاحب المقابلة .لكني افترض ان هذه العبارات هي تقليدية بحتة . بل انه يمكن لها بعض الاحيان ان تكون حتى كاذبة . غير اني ادرك في اللحظة التي اشكر فيها تيتو على استقباله لي واعبر له عن مشاعري التي الهمني اياها وجودي في حضرته ، ادرك اني صادق كل الصدق . ذلك ان



مورافيا وزوجة تيتو

تيتو ، وقد ناهز الثمانين من العمر ، هو من القلائل الاحياء الذين يمكن تسميتهم بشخصيات تاريخية بتطابق التاريخ بصورة كاملة مع حياتهم الشخصية . بل ان تيتو كان شخصية « تاريخية » ، ان صح القول ، منذ مولده ، وذلك بسبب انسجامه التام مع وقع العالم، وهو امر تراه الفلسفة الصينية التقليدية من اعظم فضائل الانسان . فعندما ولد تيتو ، عام ١٨٩٢ ، كانت هناك امبراطوريات اوروبا الالمانية والنمساوية ، والامبراطورية العثمانية ،والامبراطورية الصينية والامبراطوريات الاستعمارية الانكليزية والفرنسية ، الى جانب الامبراطورية القيصرية . والامبراطورية كلمة تعني الاستقرار والاتساع والقوة . ومع ذلك فان تلك الامبراطوريات غير موجودة الان ، وقد كان تيتو من غير ادنى شك ، واحدا من اكثر الذين ساهموا في زوالها .

ومن جهة اخرى فان حياة تيتو بارزة ليس لانه حقق اشياء كثيرة وحسب ، بل لانه حققها في قوس زمني طويل طويل . واذا ما قارنا التاريخ بعملية سباق سيارات نرى ان تيتو بين العديد من المتسابقين في الحلبة ، هو واحد من أشدهم مقاومة واعظمهم مقدرة وثبات جنان. فقد ترك بعض المتسابقين الحلبة اذ طعنوا في السن ، وخرج اخرون من الحلبة بفعل مصيبة او مأساة وحرقوا في الحال ، هم وسياراتهم، بينما توقف اخرون ايضا بسبب عطل طارىء . وتيتو هو الوحيد

الذي انطلق من غير تيسيرات الى جانبه ، بل على العكس بوجود عقبات كأداء ، وهو الذي يبدو انه من المقدر له ان يحمل الراية حتى النهاية . وهذا ما يدفعنا لان نؤكد بانه ترك الكثيرين خلفه في سباق التاريخ بينما لم يتمكن أحد من تجاوزه .

واذ تتداعى هذه الخواطر في رأسي، يقدم النادل المشروبات، ورغم الساعة المبكرة فان تيتو يتناول كأس ويسكي مع الصودا والثلج. أنظر اليه . فيبدو اذ اقارنه ببعض صوره الشهيرة ، صورته مثلا وطاقية الانصار المائلة على جبهته والغليون بين اسنانه ، او صورة في مقارة دفار يضحك بينما يلعب الشطرنج في احدى استراحات حرب العصابات ، يبدو قد تكثف وانكمش في الوجه والشخصية . لكن الصورتين اللتين استشهدت بهما اخذتا له وهو في المرحلة الثانية من مراحل حياته ، تلك المرحلة التي عاشها زعيما عسكريا وسياسيا منذ الحرب العالمية الثانية . لكني الان اذ امعن النظر في قناع تيتو على انه رجل دولة ، اود ان اجد ملامحه في المرحلة الاولى من حياته ، اعني تلك المرحلة التي عاشها في الظل عاملا معدنيا ومناضلا اشتراكيا بسيطا ، ثم جنديا في الجيش النمسهنغاري ثم في النهاية سجين الروس في سيبيريا بين الكيرقيسيين وشاهدا بعدها اجنبيا في بطرسغراد وذلك في ايام لينين وتروتسكي وكيرينسكي .

لكن لماذا ابحث عن معالم تيتو شابا في العشرين او الثلاثين تحت معالم وجه تيتو اليوم ؟ لان القدر أراد ان يعيش تيتو الاحداث على سبيل القول ، مرتين اثنتين ، وأشد الى اكثر احداث مهمته وظيفته اهمية ، فقد عاشها اولا كمبتدىء ساذج ثم كمحارب حاذق.

واعني بهذا ان هناك في حياة تيتو نوعا من العودة او التكرار المحظوظ والغامض والسري . وقد قيض لتجربته العسكرية التي كونها خلال الحرب العالمية الاولى ان تكون ذات عون له لا يستهان به بعد خمسا وعشرين سنة خلال حرب الانصار ، كما ان تجربة الانتماء السياسي « في الوطن » نفعته بعد ربع قرن من الزمن ، في نضاله ضد الستالينية وستالين . وبامكننا ان نلاحظ ان برهانا على هذا التناظر العسكري والسياسي في تجربته ، مقدمتين ذواتي مغزى : الاهتمام بالفن العسكري وفكرة النضال السياسي بين الشعب ومع الشعب ، من غير الاعتماد على معونات مالية اجنبية ، بل على الثروات الشعبية فقط . وقد ثارت الاهتمامات بالفن العسكري لدى تيتو في احرج اللحظات ،اي عندما كان جنديا في حرب لم يرغب بالاشتراك فيها ، وبين صفوف جيش ، هو الجيش النمسهنغاري، الذي كان تيتو يتمنى هزيمته . اما فكرة النضال السياسي بين الشعب وبالاعتماد على ثروات الشعب المالية ، فانها تعود الى عام ١٩٣٨ ، وهو العام الذي بدأ تيتو يقتنع فيه ، بعد ان عاش مدة طويلة في موسكو وفي مدن اوروبا الرئيسية ، بان الثورة اليوغسلافية لا تحضر الا في يوغسلافيا وبتمويل يوغسلافي . وقد يسر له اهتمامه بالفن العسكري (وبقول تيتو في السيرة التي كتبها عنه فلاديمير ديديجير : « كان يهمني اكثر ما يهمني في الفن العسكري الاستطلاع والسبر لما يتطلبانه من صفاء ذهن وبرودة تفكير) ان يجابه بنجاح كما ذكرنا أعنف حروب الانصار التي ثارت خلال الحرب العالمية الثانية . أما فكرة القيام بالثورة « في المكان » وبوسائل المكان فانها كانت تحتوي في حد ذاتها بذور فكرة الاشتراكية القائمة على التسيير الذاتي ، أي الاشتراكية الوطنية المعادية للستالينية والمركزية .

أكثف هذه الخواطر جميعا وأقول لتيتو بانه كانت له حياة حلوة . فيجيبني بابتسامة بانها كانت حياة صعبة . فاعقب بدوري : صعبة لكن جميلة . وهكذا بدأت المقابلة .

مورافيا ـ ظهر اخيرا في يوغسلافيا وضع توتر سياسي ـ عقائدي . فالام ترجعون هذا التوتر ؟

تيتو ـ لا بد من ارجاع السبب الى اختلاف النمو الاقتصادي



تيتو وزوجة مورافيا

في مختلف الجمهوريات . ونحن نتجه الآن نحو اعادة تشكيل نظام دولتنا . كما اننا ندرس حلا للمشكلة باعطاء مختلف القوميات حقوقا أعظم سياسية وبنيوية . لكن مشروع التنظيم هذا يلقى مقاومة عناصر ذات مطامح مركزية ، وتجد هذه العناصر الدعم والمساعدة من الخارج ، أي من قبل أمم وفئات سلطة لا تنظر بعين الرضى الى يوغسلافيا موحدة ، مع انها منظمة وفقا لمبادىء التسيير الذاتي . ومما لا شك فيه انه ظهر مؤخرا تجمع لهذه القوى التمركزية ، وقد سعينا لمعالجة الامر باجراء بعض التعديلات في الدستور . ولهذا فقد أسست رئاسة الجمهورية الاشتراكية اليوغسلافية ، وهي أرفع هيئة في الدولة ، وتتالف من ٢٢ عضوا ، ثلاثة اعضاء لكل جمهورية وعضوان لكل منطقة مستقلة ، ينتخبون لمدة سبعة اعوام من قبل مجالس الجمهوريات والمناطق . وتنتخب هذه الرئاسة بدورها نائب الرئيس لمدة سنة واحدة . ورئيس الجمهورية هو في نفس الوقت رئيس للرئاسة .

والمشكلة الثانية التي كان علينا مواجهتها هي مشكلة تكاثر الاستثمارات التي يتطلبها نمو البلاد الاقتصادي . وكانت تنقص الاموال ، وتتزايد الفروق بين الاحتياطي والمصروفات . كما ان تكاليف الحياة زادت مما ساهم في زيادة حدة التوتر السياسي ـ العقائدي . على أي حال فانه لن السذاجة بمكان عدم التاكيد على ان مستوى الحياة كان دائم الارتفاع رغم هذه وغيرها من المصاعب وفي تعبير آخر فان هذا يعني ان التقدم الاقتصادي العام لم يحصل على حساب التقدم الاقتصادي الفردي .

مورافيا ـ هل من الصحيح ان هناك في موسكو جماعة من اليوغسلاف يعملون بمساعدة الاتحاد السوفياتي على اثارة تغييرات سياسية في يوغسلافيا ؟

تيتو ـ نعم هناك مثل هذه الجماعات في موسكو بل وفي براغ ايضا . لكنها ليست قوية الى حد تستطيع معه اثارة تغييرات في البلاد . اننا نعرفها ونعرف ايضا من يدعمها . وقد عاد بعضهم الى يوغسلافيا سواء كسائحين او كمواطنين سمح لهم بالعودة الى الوطن. انهم باختصار ستالينيون يرغبون بالعودة الى المركزية الستالينية السابقة لعام ١٩٤٧ . اننا نعرف كل تحركاتهم ونراقبهم .

مورافيا ـ ما هو رأيكم بنظرية السيادة المحدودة التي قال بها بريجنيف عند التدخل السوفياتي في تشيكوسلوفاكيا ؟ ما هي الاخطار التي تمثلها بالنسبة ليوغسلافيا ؟ ما هي التدخلات التي قد تثيرها ؟

تيتو ـ يمكننا ان نعطي جوابا جزئيا وحسب . وعلينا ان نعترف بصراحة كاملة باننا لا نقر باية شرعية او وجود لنظرية مماثلة لا يمكن

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

مفهوم «الطليعة»

بقلم جون ويتمان
ترجمة محيي الدين صبحي

اخترت أن أحاول اكتشاف ظاهرة « الطليعة » لسببين : ففي المقام الاول كان من نصيبي أن أجـد نفسي منغمسا في مناقشة ونقد الادب الفرنسي المعاصر من خلال تطور الطليعة وابان سيطرتها ، يوم أن لم أكن قادرا على التجاوب معها تمام التجاوب . وأنا أشير هنا الـى الحركة الادبية المعروفة باسم « الروايةالجديدة » التي تم الآن تجاوزها الى حد ما بواسطة « الرواية الجديدة الجديدة » التي واجهت أيضا معها – ويا للاسف – بعض الصعوبة . فمما يقض مضجع الناقد أو المدرس أن يتبنى الى نحو ما موقفا سليما تجاه مادة يفترض فيه انه يشرحها . ففي جو عام معين ، يضطر الى أن يسائل نفسه ما اذا لم تكن الثقافة تتقدم في المستقبل وتخلفه وراءها بين ركام الماضي . وبالرغم من ان تحفظاتي حول هذه « الطليعة » الخاصة مشتركة بين عدد من الناس أحترم آراءهم فانني أعترف بأنني عانيت مشاعر الذنب والقصور التي قادتني الـى التأمل في الطبيعة العامة لاتجاهات الطليعة .

على ان ثمة سببا أكثر شمولا وأهمية . فمنذ قرن ونصف القرن على الاقل ، امتاز تاريخ الادب – وخاصة في فرنسا – بظهور حركات أدبية جديدة ، لنا أن ندعوها أو لا ندعوها « طليعية » ، وكان كـل منها مرفقا بنظرية عن الادب . لم يؤد تتابع هذه النظريات ببساطة الى الاعتقاد بأن الادب خاضع للتغير – وهذه واقعة لا تحتاج الـى دليل – وانما أدى بدلا من ذلك الى قناعة أخرى هي ان المبادىء التي تؤلف بموجبها الاعمال الادبية لا بد أن يعتريها تغير مستمر اذا لم يكن للادب أن يستنفع . فمثلا يجادل عضو بارز في (جماعة الروايـة الجديدة) هو المسيو ميشيل بوتور بأن الكاتب الذي يعمل وفق أعراف الجيل او الاجيال السابقة بدلا من أن يبتكر أعرافا جديدة انمـا يسمم عمليا عقل الجمهور . وبكلمات أخرى ، فان صحـة الادب أو فضيلته جعلت بحيث تعتمد على ابتكار متكرر لشيء ما جديد فـي الشكل او المضمون ، هذا العنصر الجديد قصد به الى ان يكـون بشكل خاص ملائما للمرحلة التي بلغتها الثقافة .

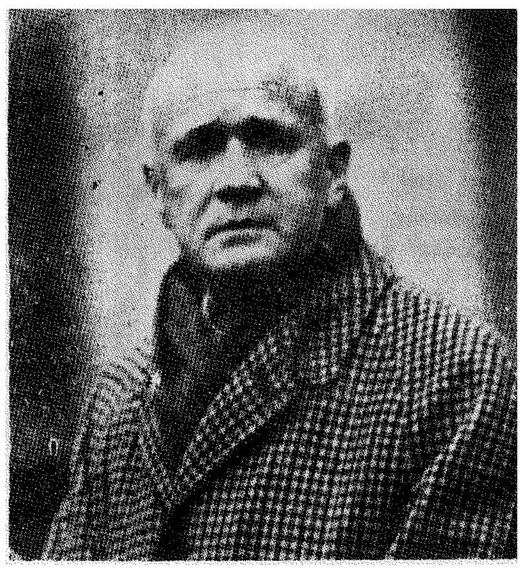
وما هي الا خطوة من هـذا الموقف الى الرأي القائل بأن الادب صائر الى الاهمال ، وأن اعمال الفن ، حتى الجيد منها ، تلائم تمام الملاءمة الحقبة التي أنتجت فيها . وهذا جزء من الاطروحة التـي طورها جان بول سارتر تطويرا لامعا في مقالتـه « ما هو الادب ؟ » (١٩٤٨) وأوضحها بمقارنة غير اعتيادية . فقد قال ان الكتب كالموز ، لا يمكن تقدير نكهته تقديرا مناسبا الا اذا استهلك في أوانه . ينتج عن ذلك أن آداب الماضي لا بد أن تكون كالموز القديم ، قد مـاتت كلها او بعضها مع الماضي ، اي لا بد أنها قد غدت من الابتذال أو من الانغلاق الشديد بحيث لم تعد تحتفظ لنا بشيء من المتعة . قد يبدو هذا الرأي متناقضا في عصر تبدو فيه معرفة نواح معينة من الماضي قد زادت تفصيلا عما كانت عليه في أي وقت مضى . وعلى كل فقد عبر عنه بكل قوة أشهر شراح الاتجاهات الطليعية . ان مارسيـــل دوشامب رسم شاربين على احدى نسخ الموناليزا ليعلن عن عـــدم احترامه للاعمال المتعارف على الاعجاب بهـا . وفي كتـاب نشر مؤخرا صب الرسام جان دوبوف جام سخطه على فكرة ان أي قارىء مـــن قراء اليوم او المشاهد للمسرح بامكانه بكل اخلاص ان يستمتع بمآسي راسين . وفي ملاحظة اكثر وضـــوحا من انطونين ارتو ، وهو الآن شخصية مرموقة في بعض الدوائر الادبية والمسرحية ، أعلـن فـي كتابه الرئيسي « المسرح ورديفه » : (ان روائع الماضي صالحـــة للماضي ، او ملائمة للماضي ، ولا تصلح لنا) .

ولو أخذ هذا المذهب مأخذا حرفيا لامكن اغلاق المتاحفوالمكتبات ومعظم المسارح وصالات الموسيقى ، وسينتهي البحث في الادب فـي الجامعات . ومهما يكن من امر فلا اظن انه يطلب منا ان نأخذ هذا الرأي مأخذ الجد الكامل . فبعد كل شيء ، كان ارتو نفسه قـد استلهم الدراما الاليزابيثية والرقصات البولينيزية ، وكلتاهما من مخلفات الماضي . ومن المرجح ان ذلك يعود جزئيا الى ردة فعل ضد احترام مفرط للماضي ، وتلك حقيقة حية مسرفة في تكوين الرأي القائل بأن الماضي يجب أن يكون تابعا للحـاضر وللمستقبل . على ان الاصرار الضاري على الحاضر والمستقبل الى درجة الاجحاف بالماضي ، أدى حتى الآن – فيما أرى – الى وضع شاذ ، ليس في الادب والفـــن فقط ، وانما في حقوق أخرى ايضا . ففي فرنسا ، ربما اكثر من أي مكان آخر ، يرد ما يمكـن ان نسميه باسلوب المعالجة الطليعية فـي النقد الادبي ، الفلسفة ، السياسة ، وعمليا في كل فروع النشـاط الثقافي والفني . ان لدى العديد من الناس الآن ، ميلا جامحا لتقبل اتجاه معين ولايجاد حجج لصالحه ، بالضبط لانـــه من المفروض ان يكـون اتجاها معاصرا الـــى اقصى حد . وبهذه الطريقة يغدو طـرزا للحظة الراهنة – كما هو عليه الحال – مطلقا موقتا .

على ان بمكنة هذا الميل ان يجمع اكثر من ذلك . فقد يؤدي الى القناعة بأن اكثر الظواهر حداثة هي تلك التي لم تكتشف بعد ، بل على وشك أن توجد. هذا يعني ان الامور القائمة هي دائما وبالتعريف،



بوتور



جينيه



سارتر

قابلة للتوسع وأدنى من المستقبل ـ طبعا ، على شرط ان يولد المستقبل على يدي أناس لديهم الاحتقار الكافي للماضي . وهذا هو المعادل الثقافي لتصريح ارتو على الصعيد الجمالي . فهذه طريقة لا لرفض روائع الماضي فقط ، بل للاستغناء أيضا عن حقائقه ومثله .

جريان الافكار :

اذا ما بدا التحليل السابق مبالغا فيه فلنأخذ مثالا جديدا مستمدا من الحياة الجامعية الفرنسية . بين العديدين ممن وصفوا ثورة الطلاب في مايو ١٩٦٨ أستاذ في جامعة نانتير ، كان يكتب باسم مستعار هو « ابيستيمون » ، وقد أخبرت بأنه كان أستاذا في الادب الكلاسيكي وأصبح مدرسا لعلم النفس . وقد أورد في كتابه « هذه الافكار التي أثارت فرنسا » (١٩٦٨) ان حوادث مايس عرفته بما يدعوه « عدم المعرفة » . (ولهذا ربما سمى نفسه سخرية « ابيستيمون » أي « العلامة ») . قال انه حين تحداه طلابه ـ ومن الواضح ان ذلك كان لاول مرة ـ تحقق فجأة انه لم يكن متأكدا من شيء على الاطلاق ، انه في الواقع لم يعرف شيئا ، وانه ليس لديه ما يقضي به ، وانه يستطيع فقط أن ينحدر من على المنصة بكل ذلك ، كما قال ، ويتناقش مع طلابه . وهو يقدم هذه الحادثة كتجربة مثيرة وغنائية فعلا ، أو كنوع من الخلاص او الارتداد . بينما كنت أقرأ الرسالة تذكرت الحكاية القديمة عن الامبراطور ذي الرداء الخفي ، فكان الامبراطور نفسه قد اكتشف انه بدون ثياب فسعد بعريه . فمن المعترف به في النص أن « عدم المعرفة » الى حد ما لعب بالالفاظ . ان ما يبدو على « العلامة » انه يفضله هو رفض كل المعرفة الموجودة ، مع الاقتناع بأن شيئا ما أكثر جدة وجودة سينبثق عفويا من الفراغ الناتج . فكأنه كان يحسب حساب اللحظة القادمة لتزوده بحقيقة عليا ، كأن حقيقة اندفاعه عاريا الى الامام في ذلك الوقت تكفي لايجاد التقدم . وعلى كل حال فانه لم يشرح على أي أساس سيقيم الحقيقة الجديدة حينما تقع . انه يفترض مجرد افتراض انها ستكون افضل لانها ستكون جديدة . كما يبدو انه أسير في فخ اثارة اللحظة الى حد ان احتمال ان تكون الحقيقة الجديدة مجرد نسخة مكرورة من الخطأ القديم لم يخطر بباله قط .

وما دام « العلامة » يتلاعب باصطلاح « عدم المعرفة » فاظن ان ثمة عنصرا هاما ، أسميه « آكال الطليعة » لنبذ الماضي لانه ماض واستعجال المستقبل ، حتى لو كان المستقبل غامضا بحيث لا يكون له شكل . وهذا ما يحمل قلة الفطنة الى حدود اللاعقلانية ، ويمكن الظن بأنه نوع من النكبة الثقافية . على ان اتجاهات الطليعة منذ زمان طويل الى اليوم تميزت بالتطرف الذي بقصد ان يكون لا عقلانيا ـ بصدق ذلك على « الرواية الفرنسية الجديدة » مثلما يصدق على مسرح الطليعة وشعرها والسينما والهندسة والفنون الجميلة التي تنتسب اليها .

العيش في الزمان :

كل ما قلته الى الآن مقدمة لسؤالي : كيف حدث الآن مثل هذا الوسواس بالتغير ، مثل هذا الالحاح بتسريعه ، بطرق غالبا ما كانت متطرفة وغير عقلية ، مثل هذه الرغبة التي كأنها تريد أن تستحث عربة الزمان المجنحة ؟ فبعد كل شيء ، قامت ثقافات على افتراضات مضادة ، أي على الاعتقاد بوجوب مقاومة التغير ما أمكن الى ذلك سبيلا ، وبأن الحضارة تستمر تماما بحماية قيم ومآثر معينة من التآكل بحكم الزمن . غير ان اتجاها معاكسا واسع الانتشار بدأ يظهر الآن في مختلف دوائر الفنون والافكار حيث تتمركز الطليعة . فاذا جهدنا في فهمها لا بد من ان نثير جماع المشكلة المعقدة في صلة الحضارة الغربية بالزمان . ومن الواضح انني لن أسعى الى حلها في هذه الصفحات القليلة ، وانما سأقدم تعليقا عابرا على نواح معينة في ضوء قراءتي للادب الفرنسي .

كان عصر التنوير حدا ثقافيا فاصلا ، أما الرومانسية الفرنسية فلم تكن حين ظهرت في (١٨٢٠) أكثر من فصل ـ ولو كان زاهيا ـ في تاريخ ما بعد التنوير . وقد محت الرومانسية قسما كبيرا من جمالية الكلاسيكية الجديدة التي عاشت بالرغم من التغيرات الثقافية ، حتى أوائل القرن التاسع عشر . فقد طورت العنصر البروميثي الذي كان كامنا في التنوير ، وان كان رجعيا في أحوال متعددة ، وكان شديد التأثر بعقيدة « الرجعة » بمعنى محاولة ارجاع عقارب الساعة الى الوراء على الصعيدين الاجتماعي والسياسي . ومهما يكن من أمر ، فقد مر حتى الآن ما يقرب من قرن ونصف القرن ، ولا ينكر أحد ان فرنسا أو العالم كله يعيش الى حد كبير حسب اتجاهات ما بعد التنوير التي تتعايش مع رسوبات اتجاهات ما قبل التنوير . خلال هذه المدة بذلت جهود مخلصة خلاقة وجادة للوصول الى التوفيق بين النظرة العلمية الحديثة الجادة الى العالم والنظرة المسيحية القديمة ، وكان الفرنسيون أنفسهم بصفة خاصة ، من أوغست كونت الى هنري برغسون ثم الاب تيلهارد دو شاردان وسيمون ويل ، أنشط العاملين في هذا الحقل . لكن يبدو لي واضحا انه لم يتم

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

مقابلة أدبية مع : محمود حسن اسماعيل



يملك محمود حسن اسماعيل طاقة شعرية متقدة ، لا تكف عن العطاء . بدأ حياته الشعرية بديوان « أغاني الكوخ » الذي صدر سنة ١٩٣٤ ، وتحددت به هموم هذا الشاعر ، الذي انتفضت شاعريته تحت تأثير البيئة الريفية التي نشأ فيها ، وبؤس الفلاح في النظام الاقطاعي . ولا تزال هذه البيئة ، التي منحته أبرز مكوناته ، المصدر الرئيسي الذي ينهل منه أشعاره ، الى جانب استبطانه لذاته المقلقة ، طلبا للانطلاق ، وتعبيره عن القضايا القومية وانطلاقنا الثوري .

واسم محمود حسن يرتبط في تاريخنا الشعري بمجموعة من القيم الفكرية والفنية المتقدمة ، كان لها تأثير عميق في معظم الشعراء الذين عاصروه أو أتوا بعده . وقد حقق شهرة واسعة في أرجاء العالم العربي ، ورددت الجماهير ــ في فترات عديدة ــ كثيرا من اشعاره المغناة .

وهو شاعر واضح الشخصية ، له قاموس شعري خاص قوي الايقاع ، واستخدامات لغوية خاصة عمادها التشخيص Personification ورؤية خاصة للحياة والكون والنفس والحرية ، تلتزم دائما بنفس المحاور وتتردد فيها أصداء من الفلسفات القديمة ، اليونانية والعربية والفارسية ، وهو ما لم يشر اليه أحد من نقاده ، فضلا عن المامه بالمعارف الحديثة . الا ان ادواته الفنية تبدو دائما أقوى من أفكاره المطروحة ، وأقوى من وعيه بالعصر . وقد نال سنة ١٩٦٥ جائزة الدولة التشجيعية عن ديوان « قاب قوسين » (مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٤) .

وتنتمي أشعار محمود حسن اسماعيل المبكرة الى المدرسة الرومانسية ، التي عرفت بوجدانياتها وعاطفيتها وتهويماتها وزركشتها اللغوية . وعلى الرغم من ان هذه الخصائص لا تزال تخامر أشعاره ، الا انه استطاع فيما بعد أن يشق طريقا مختلفا ، يبتعد به عن الرومانسية ، ويقترب من الاتجاه الواقعي الصلب الذي ارتبط بثورة يوليو (تموز) ١٩٥٢ . وهو اتجاه أسعت آفاقه ــ مع تقدم الثورة ــ ليشمل التعبير عن حركة التحرير في العالم العربي والعالم الثالث .

ويعد محمود حسن اسماعيل بحق من أوائل الذين خرجوا على قواعد العروض العربي القديم ، وجددوا في شكل القصيدة وأساليب التعبير ، استجابة لخياله المجنح ، وجدة موضوعاته ، وصدق أحاسيسه الانسانية .

وفي هذا اللقاء يتحدث محمود حسن اسماعيل عن تجربته الشعرية وافكاره . .

● أرجو ان تحدث القراء عن نشأتك ، والمكونات التي حدت بك الى الشعر ، وحددت اتجاهك الفني ؟

ــ نشأت في قرية صغيرة في أعماق الصعيد اسمها النخيلة ، ولها من اسمها نصيب ، فيكثر فيها النخيل والبساتين المطلة على حافة نهر النيل من الجانب الغربي. لم أولد في بيت علم ، ولم أواجه في طفولتي مكتبة تشكل ثقافة مبكرة تعين على اي معرفة . وأول ما سمعت من اللغة العربية لغة القرآن ، وقد حفظته في سن التاسعة. وأول ما سمعت من الشعر الانغام الجنائزية التي كان يتصايح بها المنشدون أمام النعوش . وكنت أضيق بها وأفزع منها . ولهذا هربت الى معيشة كاملة في الحقل ، حيث سمعت من انغام الطبيعة لغة الطيور التي كانت أول ايقاع موسيقي لم تتدخل فيه صنعة الانسان ، يحرك نفسي الى الاصغاء لعالم الطبيعة ، بكل ما فيه حتى الجذوع الصامتة ، والليل الاخرس ، والوجوه المستعبدة البكماء التي تتحرك حولي تحت وطأة القهر والرق والحرمان والطمأنينة الزائفة وبؤس العيش ، وذلك في العشرينات الاولى من هذا القرن . وقد طال مقامي كجزء من الطبيعة ، مع شواريفها ، وسواقيها ، وفؤوسها ، ومناجلها . وأذكر اني كنت أغرس البذور بيدي في تراب الحقل ، وأعيش بجوارها أتابع نماءها ، حتى تظهر وبستوي عودها ، وتتهيأ للحصاد . وكنت أشارك في حصادها ، وأزاملها حتى تعود الى البيت غلة أو تمرة . ولم يكن هذا تجربة واحدة في عام ، وانما كانت عشرات التجارب على مدى عدة سنوات ، عايشت فيها زراعة القمح والذرة والكروم ، ولا أزال أذكر الغناء البشري الذائب من حناجر الكادحين في مواسم الزرع والحصاد . وكانت كل هذه العوالم أشبه بمرجل انصهرت في داخله كل العناصر الترابية التي انفصلت عنها ، باضاءة الشعر ، عندما بدأت أتنفس به ، عقب فراقي لعالم القرية والطبيعة الى عالم المدينة . وكان من حصاده الاول ديوان « أغاني الكوخ » الذي كتبت قصائده عام ١٩٣٣ وطبعت عام ١٩٣٤ ، ولم تكن قصائد هذا الديوان هي كل ما كتبته ، بل اني عثرت على قصائد شتى في هذه المرحلة لم يحوها الديوان ، ولم تنشر حتى الآن .

● كيف تتم في نفسك عملية الابداع الفني ؟

ــ تتكون القصيدة في نفسي دون أن أعلم . والقصيدة هنا هي النغم الانساني الحقيقي الذي يخامر

وجود الشاعر النفسي ، ثم ينطلق منه في لحظة ما ، مكونا تكوينا كامل الرؤيا من كافة الابعاد الفنية . وهنا يعني ان النغم يعيش في أعماق النفس عمرا لا حد له ، ولا أعرف مبتداه . وانسكاب القصيدة على الورقة هو الذي يمثل نهاية جزء منها ، أو المرحلة التي اكتمل تخليقها في الوجدان العميق . ولهذا تندفع الحياة الشعرية للتجربة في فترة زمنية واحدة متواصلة ، وانقطاعها الزمني يمثل انقطاعا موازيا تماما في كيان القصيدة .

ولهذا توجد لدى عديد من القصائد سميتها فعلا « المبتورات » ، لان ظروفا زمنية حالت دون استمرار الزمن الداخلي الحقيقي لايجادها ، أو نقلها من عالم الاجنحة الى عالم الوجود . ذلك اني مؤمن بما يقوله بعض النقاد من ان مفارقة جو القصيدة الخاص اثناء استلهامها للبحث عن كلمة منمقة او عن تعبير يرضى الجماهير او القراء بصفة عامة ، انما يصور هذا تغيرا في كيان التجربة ، وفي كيان التصور الذي تتحرك به من الداخل الى الخارج ، وهذا يفقدها أصالة وحدوية الفن ، أو الوجود الشعري للتجربة .

وربما يعن لاحد ان يسأل : كيف اذن ترى الحول الزمني الذي كانت تكتب به الحوليات في الشعر الجاهلي ؟ فأقول : ان الحول الزمني في ذلك العصر القديم كان يمثل مناخا متواصلا لا انفصام فيه لجو القصيدة الواحدة . ومع ذلك فيظهر فعلا في اي حولية من هذه الحوليات عنصر التجميع الزمني . وهذا يشكل حيرة شديدة في فهم كثير من حوليات الشعر القديم لدى كثير من النقاد الذين تتشتت امامهم الرؤية ، فيظنون القصيدة فاقدة للوحدة الشعرية . غير انه على الرغم من هذا التجميع الزمني فانها تتحرك من خلال رؤية واحدة لكل عناصر القصيدة ، الامر الذي يوهم بعض النقاد بفقدان وحدة القصيدة .

ومن هذا التصور نفسه هوجم كثير من شعراء العربية الكبار بأن شعرهم على علو كعبه في الفن الشعري فاقد للوحدة العضوية على حد المصطلح الحديث ، في حين ان النظر الى القصيدة بعمق أبعد من هذه المقاييس ينتهي بنا الى تعانق المناخ الزمني مع المناخ الفني في هيكل القصيدة الواحدة .

● ما هي القيم الفكرية الجديدة التي حواها ديوانك الاول وظلت مرتسمة في أشعارك ؟

ــ كان ديوان « أغاني الكوخ » يمثل احساسي بالرفض لعالم القرية الذي يخيم عليه الرق والمسكنة والتجبر والمغايرة الشنيعة بين انسان وآخر في كل شيء ، والتناقض بين طرفي الانسان : انسان في الهلاك من الذل والحرمان ، والآخر يكاد يهلك من البطن والترف والاستعلاء الجائر .

ومن خلال هذا المناخ تولدت أحاسيسي الاولى نحو فلسفة الوجود ، وموقفي الملتزم بطبيعته بفلسفتي الخاصة . ترفض هذه الفلسفة أول ما ترفض رق الوجود ، والمسافات المضروبة بين الناس بدون عدل ، وتقدس الحرية التي لا تشكل قيدا على نفسها .

● ما حوافز القلق الذي تنفجر به أشعارك ؟

ــ هناك ضراوة من العداء بيني وبين نفسي ، بيني كانسان وبيني كشاعر ، لان الشاعر فيما أتصور هو الاصل ، والانسان هو المضاف اليه بشريا . وقد اوقعني هذا المضاف في كل ما من شأنه أن يشكل عقبة أمام تيار الشعر وتدفقه ، الذي كنت أتمنى الا يرتفع اي سد او اي حاجز امام انهماره من نفسي في اي لحظة .

وهذا يشكل جمرة القلق الدائمة في نفسي ، والتي تطرح وهجها على وجودي كله ، سواء كان وجود شاعر او وجود انسان .

وبالرغم من احساسي الواضح بهذا الصراع فانني لم أضق به ذرعا ، بل احتملته بشعور خفي أتمنى فيه أن ينتصر الشاعر على الانسان كجسد وموجود متحرك . الخير والشر .

● ما هو تصورك النظري للصراع بين الخير والشر الذي تتعدد صوره الرامزة في انتاجك الشعري ؟

ــ طرح الانسان على طريق الوجود وهو في أشد حالات الظمأ الى تحديد المفاهيم التي تشكل له الخير والشر ، فتخلقت حياته من تجاربه الخاصة ، دون استهداء بجو خارجي لا من السماء ولا من الارض . وبعد مسيرة طويلة تدخلت السماء التي رفضت وجود الانسان فيها في صب أساليب جديدة تعينه على تحديد الخير والشر . ومن هنا نشأ الصراع بين مفاهيمه الذاتية قبل التحام السماء بالارض ، وبين الكلمة الجديدة التي سيقت اليه لتعينه على تنظيم مسيرته .

● أين يقف الشاعر ازاء هذا الصراع ؟

ــ الشاعر هو الذي يحمل البعد السابع من النفس ، بمعنى ان هناك بعدا أبعد من أبعاد الحواس الخمس ، التي تتعامل مع الوجود تعاملا مباشرا ، وايضا أبعد من الحاسة السادسة التي اضافها علم النفس الحديث في تفسيره للنفس البشرية أمام معطيات الكون .

هذا البعد هو الذي تترسب فيه آثار المعارك والصراعات بين الحواس الخمس والحاسة السادسة التي مدها علماء النفس ، لان البعد السابع يتلقى آثار هذا الصراع فقط ، دون ان يحرص على الافضاء بها أو التعبير عنها ، وانما تأتي فجاءة كلما امتلأ وضاق كيانه عن حمل مذخوراته من كافة ألوان التجاري او العواطف التي شكلتها الحواس الخمس أو تصورتها الحاسة السادسة .

في البعد السابع تختزن التجارب الانسانية الزائدة في وجود الانسان ، وتختلط وتتصارع وتتعانق وتذوب وتأخذ شكلا جديدا ، يختلف كل الاختلاف عن أصولها الاولى . وحين تمتلىء تفور كما يفور البركان الذي ضاق بمحتواه .

القاهرة

أجرى المقابلة
نبيل فرج

غناء في ايلول

لم تكن للموت هذي العين ،
للقسمة بين القرد والكاهن ،
كلا ...
لم تكن حتى ولو أنكرك الله ،
وعنك الحي والميت تخلى .
قادر أن يحبل الصخر
وأن ينفز فرسان عراة
من غصون السرو في الكرمل ،
في غزة فرسان عراة
نسخوا انجيل « ميدوزا »
وفرقان الحواة :
« حجر كل عطاياك
وفي المحنة زدت الجرح خلاّ .
لم تكن للموت هذي العين ،
لن تسلم للسكين بعلا » .
ها هم الاموات قد قاموا
يدينونك ،
والقلب عن الصمت تخلى
ـ يعرف القلب الذي يحمل عار
العالم الاول ، حلمه ـ
سفن النار التي يعبد عادت ،
واطلوا ،
من فلسطين واطفال الى آخر كلمه :
« نركز الرمح بعين الوحش
أو نخسر خيمه »
« أم سعد » باركي الاطفال
نسل الحب في قلبك والجرح المؤله
ودّعيهم ـ مثلما استقبلت ـ
بسمات وقبله
آخر العشاق ،
ـ لم تلدغهم الحية ـ قد جاؤوا ،
أقاموها التخوم :
« أبدا لن تعرف الحزن ،
ولا الحب النوافير ،
ولن تعرف ما احلامه الكبرى الفيوم
ويرابيع الصحارى الهمجيه ،
رأس قايين مع الشمس الهديه
ولعينيك من القبر تقوم
نبتر الكف التي تسلم للكهان بعلا » .
« أم سعد » ها هم قد عبروا الجسر
الى الموت ، الى عينيك في الصبح كبار
وهم يدرون ان العشب
لن يبصر هذا العام ـ كالتهر ـ انتصار :
« لم تكن للموت ، للقسمة ، كلا
وليبع من شاء للطاغوت لحمه »
أبدا خضر واطفال الى آخر كلمه
ولهم ـ غير اله العور ـ رب يتجلى
زهرات وعمودا من لهب
وعناقيد غضب :
« لم تكن للموت قط القلبه
ولعينيك وعند العتبه
ننحر الدجال ،
نطوي الزمن المخبول طي القصبه » .

دبي

حسن النجمي

بين المادية الجدلية والانتقائية المثالية

ردّ على الدكتور محمد النويهي

بقلم محمد عيتاني

اود ان اقول بعض الكلمات عن الفصل الممتع ، الغني بالفوائد الادبية والتاريخية ، الذي عقده الناقد الكبير الدكتور محمد النويهي في العدد الماضي من « الآداب » ردا على رأيي في شطر من محاضرته « الشعر والحضارة » . واريد ، اولا ، ان اشكر بامتنان الكاتب الصديق ـ اجل ، لقد انعقدت لي معه صداقة في وجداني اثر قراءتي دراسته المسهبة ، على مدى عشر صفحات من « الآداب » بالحرف الصغير ، مع ان الدكتور النويهي تناول آرائي بكثير من النقد المرير ، واطال الحوار الصارم ، وصال وجال ، عن معرفة وثيقة ، في ساحة موضوع أعترف انا من جهتي ، بانني لست مختصا فيه ، لكنني مثل آلاف من المثقفين العرب لست غريبا عنه تماما ، هذا وان رأيي الوارد في تعليقي من جملة استعراضي ابحاث احد اعداد « الآداب » الماضية ، لم يكن عن الابعاد الجديدة التي اضافها الدكتور مستكملا آراءه بصدد دور سوق « المربد » القديم ، وما كان يجري فيه من صراع بين قوى البداوة القبلية ، والحضارة الاسلامية ، في مجتمع صدر الاسلام . وبديهي انني حكمت على ما قرأته في القسم المنشور ، لا على الافكار التي كانت ما تزال في رأس الدكتور او على بطاقات فيشه . الا ان الروح الودية الاخوية التي اضفاها الدكتور النويهي على دراسته السجالية ، دون ان يتخلى عن اي من آرائه او اخطائه ، كما اعتقد ، تدعوني بادىء بدء لاوجه اليه شكري الجزيل . ثم استأنف الحوار معه .

الدكتور يريد ان ينطلق من مواقع المادية الجدلية ، كما يقول ، في الدراسة النقدية والتاريخية للمسائل التي يعالجها من تاريخ ادبنا العربي ، وماضينا الثقافي والحضاري . وهذا أمر يسر ، طبعا ، شخصا مثلي يريد هو ايضا ان يحمل باخلاص راية المادية الجدلية ، وهي الطريقة العلمية الاساسية ـ والوحيدة ـ الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتاسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل . ان ثناء الدكتور النويهي على النظرية المادية الجدلية هو تقييم ايجابي من ناقد عربي كبير ، ودليل على قوة جاذبية هذه النظرية العلمية . ولكن ارجو ان يسمح لي الدكتور النويهي بلفت نظره الى ان الجانب الحقيقي من النظرية او المنهج ، الذي كان ينبغي ان يلجأ اليه في تطوير موضوعه وصياغته على نحو علمي لا على نحو انتقائي ، نوادري ، يقوم خاصة واساسا على الاستشهاد بمتفرقات من الاحكام الشتيتة والابيات المأخوذة ، اعتباطا ، من هنا وهناك ، من ادب صدر الاسلام ، والعقود الاولى من حياة الخلافة الاموية ، اقول : ان الجانب الذي كان مخولا ان يخدم الدكتور في هذا المجال لتكون دراسته علمية حقا ، تأتي باسهام في جلاء نقطة او نقاط غامضة من تاريخنا الادبي والثقافي والحضاري القديم ، هو « المادية التاريخية » ، لا المادية الجدلية ، باطلاق . ان المادية الجدلية تتضمن المبادىء الابيتسمولوجية المعرفية والنهاجية الاساسية العامة للنظرية الماركسية . والدكتور النويهي سماها ، على كل حال ، في دراسته ولم نجد لها اثرا كبيرا في التطبيق لديه . هناك جانب من المادية الجدلية خاص بعلم تاريخ المجتمعات وحركة سيرها وتطورها ، كان يحسن بالدكتور ان يهتدي اليه ، ويستخدمه لاضاءة جانب من موضوعه الخطير والشديد التعقيد والكبير الاهمية . هذا الجانب ، كما سبق القول ، هو « المادية التاريخية » او « المفهوم المادي للتاريخ » . وكون الدكتور لم يخطر في باله لا ان يستخدم مقولات « المادية التاريخية » ولا ان يسميها مجرد تسمية عبر دراسته المسهبة ، هو دليل على ان المامه بالمنهج المادي الجدلي ، اجمالا ، وتفرعاته الاساسية لا يعادل حبه للحقيقة ، وغيرته على المعرفة . اقول : ان « المادية التاريخية » كان بمقدورها ان تخدم الدكتور في بناء دراسته وقيادة ابحاثه ، واضاءة قسم من موضوعاته ، التي لا بد من الاعتراف له بانه يمتلك فيها ولها كثيرا من المعطيات ـ ولو كانت تقتصر على الجانب الشعري ـ على التناقض والرجز ، وحدها ، لكنها معطيات نوعية (Spécifiques) مختصة تدخل في صميم الموضوع المطروح للبحث . قلت : اضاءة قسم فقط من موضوع دراسته لان الشطر الرئيسي في المادية الجدلية عامة ، مطبقا على هذا الموضوع ، هو من اختصاص علم الاجتماع الماركسي ، وعلم التاريخ ، والاناسة (*) (الانتروبولوجيا) وعلم الجمال (الاستاطيق) والنقد الادبي العلمي على اساس الواقعية الاشتراكية ، هذا مع اقراري بكل احترام بأن الدكتور النويهي اثبت ـ في مقاله التالي ، التوضيحي ـ انه يمتلك اساسا فيلولوجيا علميا لبناء هذه الدراسة . لكن فقه اللغة وحده لا يكفي في هذا المجال . انه بعد واحد ، من عدة ابعاد تتطلبها الدراسة التي اراد الدكتور القيام بها : دراسة حركة تطور المجتمع العربي الاسلامي في صدر الاسلام والعصر الاموي ، وصراع البداوة والقبلية الجاهلية ضد قيم ومبادىء الحضارة الاسلامية الناهضة . تلك هي

(*) الاناسة (Anthropologie) هو المصطلح الذي اعتمده قاموس « المنهل » للدلالة على العلم الذي يبحث في اصل الجنس البشري وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته . (م. ع.)

موضوعنه ، ولا يمكن لهذه الموضوعة الخطيرة ان تنحصر ضمن نطاق الادب وحده ، فضلا عن بضعة ابيات من الرجز او النقائض . لعل الدكتور النويهي يوجه هنا سؤالا : ولماذا لا يكفي علم الفقه وتنسيق النصوص ومقابلتها وتفسيرها وتحليلها واستبطانها واستنطاقها في هذا الصدد ، علما بانهذهالنصوص تعالج صميم الموضوع ـ « التمسك بالقبلية ضد روح الحضارة » ؟ الجواب واضح وهو : ان الدكتور لا يريد الوصول الى استنتاجات ادبية فقط من وراء حشده كل تلك العدة الوثائقية والنصوصية الشعرية ، والمستمدة خصوصا منمدرستي النقائض والرجاز ، بل هو يقصد اضاءة قضية اجتماعية يدفعه طموحه الى تسميتها « حضارية » . وهنا لا بد ان نعجز بضعة ابيات ، بل وكل دواوين شعراء تلك الحقبة ، عن خدمة الباحث المحترم في قيادة عمله . كانت تلزمه وسائل اخرى ، وعدة ثانية ، هي بالضبط تلك التي يدل بها عليّ ، ويلفت نظري الى نواقصي فيها ـ وعلى كل حال ، لا يوجد باحث مكتمل العدة في هذا المجال ، توجد درجات منالاستعداد والكفاءة واستيعاب الطريقة وصياغة المواد ، ومعرفة استخدامها للوصول الى الهدف المقصود . ولكن ليسمح لي الدكتور بالقول ان النواقص والاخطار التي يوردها ناسبا اياها لي ولسواي من نقاد ماديين جدليين لم يسمهم الدكتور لكنه حاول جلدي ـ حبيا طبعا ـ نيابة عنهم ، هي نواقص واخطار وهمية وغير صحيحة ، وعلى شيء من السذاجة ، في بعضها . مثلا تنبيهه لي بانني اجمد عند مرحلة سابقة من الواقعية الاشتراكية والمنهج الماركسي ، وانني اردد شعارات فارغة تجاوزها الزمن ، وذلك بصدد قولي : ان نصائح الدكتور النويهي التقريرية للشعراء الجدد ورؤيته لمجمل تجارب الشعر الجديد لم يكن فيها كبير غنى ولا شيء جديد . الدكتور يقول أن ثمة تحولا لدى الشعراء العرب المجددين ، من الاحاسيس الجماعية بصفتهم اعضاء في شعبهم الثائر ، الى الدوائر الحميمة الفردية من طرح مشكلات الوجدان . وللتدليل على هذه الموضوعة وتعزيز موقفه يستشهد الدكتور النويهي باقوال ادباء سوفياتيين اصدقاء زاروا بيروت منذ اسابيع ونشرت « الآداب » عرضا للقاءاتهم الادبية والفكرية مع الكتاب اللبنانيين . ويقول الدكتور ان آراء الاصدقاء السوفياتيين تؤيد آراءه وتدحض تفكيري ، وانني جمدت بالتأكيد عند مرحلة معينة ماضية ، من تطور الواقعية الاشتراكية . وانني ما زلت اردد شعارات جماهيرية فارغة ، في حين ان الادباء السوفيات قالوا ان الشعر السوفياتي قد اخذ منذ حين يتحول من النزعة الجماهيرية الجرائدية الى التعبير عن الوجدانية الفردية الحميمة لدى الاشخاص . فأقول للدكتور محمد : بصرف النظر عن هذه الظاهرة ، فان حكمه عليّ بهذا النحو يدل على انه لم يقرأ جيدا كيفية نقدي لابحاث زملائه في العدد التالي من « الآداب » بعد نشر مقاله « الشعر والحضارة » . ارجو ان يقرأ مثلا فقرة « يوسف ادريس ... الى اين ؟ » حيث اناقش آراء الاستاذ احمد محمد عطية حول تطور ادب الدكتور يوسف ادريس وتفسير هذا الادب ايديولوجيا ، كما ارجو أن يكون الدكتور النويهي قد قرأ ردي على الاستاذ ابراهيم الجرادي في العدد الماضي من « الآداب » . وعلى كل حال ، وبصدد الموضوع الذي يثيره الدكتور النويهي ، بتحديد ، وعن غير حق ، اود ان اخبره بان ظاهرة هذا التحول في الادب السوفياتي ، وهي ظاهرة جزئية ، على كل حال ، ويجب تقييمها بكثير من الاحتراس نظرا لاتساع وتعدد ابداعات الادب السوفياتي واختلاف مستوياتها وتعقدها وكبير غناها ، أقول ان ظاهرة التحول هذه لم تكن خافية عليّ ، حتى قبل زمن طويل من مجيء الكتاب السوفياتيين الاصدقاء كامل ياشين وسفرونوف ورفاقهما الى بيروت . والحديث الذي يستشهد به الدكتور سمعناه من افواه الاصدقاء السوفيات وجرى نقاش حوله وحول سواه من قضايا الادب الراهنة . لكن المشكلة هي ان كثيرا من الكتاب العرب لا سبيل لهم للاطلاع الوافي على اعمال بعضهم البعض . وبصراحة ، فلولا مجلة « الآداب » ربما ، ما كنت سمعت بناقد كبير يدعى محمد النويهي فضلا عن القراءة له ، والافادة من جهده القيم المتواصل . انني اكتب عادة في جرائد التقدميين اللبنانيين ومجلاتهم . وحين اصدرت مجلة « الطريق » اللبنانية عددا خاصا بمناسبة مرور خمسين عاما على قيام ثورة اوكتوبر ، كان نصيبي اعطاء صورة عن نشوء وتطور الادب السوفياتي عبر نصف القرن هذا من عمر بلاد السوفيات . وفي احدى فقرات دراستي في هذا الصدد ، المنشورة في مجلة « الطريق » المذكورة (العدد الرابع ، تشرين الثاني ـ كانون الاول ١٩٦٧) ورد ما يلي حرفيا : (ان صيغة بول ايلوار : « من افق الشخص الواحد الى افق الجميع » هي صيغة معروفة . ان الادب السوفياتي ، بعد المؤتمر العشرين ، يعكس هذه الصيغة الآن ، اذا صح التعبير . فالاعمال الادبية التي صدرت في الآونة الاخيرة تسري فيها ارادة التغلغل الى كل بيت وداخل كل روح ، والشعور بالمسؤولية بالنسبة لحياة كل شخص يطرح مسألة ما يقدمه افق الجميع لافق كلشخص . انالاهتمام ، في الروايات السوفياتية الصادرة منذ عشر سنوات ، قد تركز ، ليس على رؤساء الجماعات والشخصيات البارزة ، بل على جنود الثورة البسطاء ، على اولئك الذين كانوا يعتبرون اثناء فترة « عبادة الشخصية » اشياء التاريخ واغراضه . لقد ازالت حقائق الحياة الانقطاع الذي احدث بصورة مفتعلة اثناء تلك الفترة بينافراد الجمهور و « الشخصيات العظيمة ») الخ الخ .. من هذه الفقرة ، وامثالها من الفقرات في دراستي المذكورة ، التي استغرقت زهاء عشرينصفحة من مجلة « الطريق » يتضح للدكتور النويهي انني حاولت ان لا اجمد عند مرحلة معينة من تطورات الواقعية الاشتراكية . بل اكثر من ذلك ، فقد كنت منذ سنين ارصد القيم الهامة الابداعية في الانتاج الادبي والفكري السوفياتي وانقلها الى اللغة العربية ، وفيها كثير مما تنبه اليه مؤخرا الدكتور النويهي واعتبره ظاهرة جديدة ـ اعتمادا على آراء الادباء السوفياتيين الاصدقاء ، الذين زارونا في بيروت ـ اذكر على سبيل المثال ، فضلا عن عشرات وربما مئات المترجمات الجيدة ، والتي ليست كلها دعائية ولا خطابية ، اهتمامي بنشر بعض اعمال قسطنطين باوستوفسكي ، وهو ذو اسلوب قصصي صميم جدا ، وخاص جدا ، شاعري ، وحساس وملهم ، يمزج ما بين رومنطيقية عميقة الالوان وملحمية مستجنة ضمن لمسات تبدو بسيطة لاول وهلة ، ولكن تتكون منها لوحة كبيرة من مصائر ابطال ، وملاحم بناء وبطولة ، وتمزق اقدار وصراع ، كل ذلك يروى بنصف تون ، ونصف لمسة وايماءة ، على طريقة ناتالي ساروت في فرنسا ، ورسوم الانطباعيين . وادب باوستوفسكي ابعد الاشياء عن الخطابة والضجيج او الدعاية السافرة او المبطنة . ان اجمل دعاية لدى باوستوفسكي للواقع السوفياتي الجديد هو ما يكشفه فيه من جمال وقيم جديدة . انه يصور الحياة بابداع وسحر ورؤية مدهشة في طرافتها وطابعها الشخصي . وقد اصدرت « دار الشرق » في القاهرة مجموعة قصصية ممتازة لهذا الكاتب السوفياتي العظيم ، كما ان الدكتور النويهي لا بد انه يعرف هذا الكاتب اذا كان يتابع مجلة « الادب السوفياتي » Lovriet litterature باللغة الانكليزية ، او Ouvre et opinions (اعمال وآراء) باللغة الفرنسية .

ولكن يجب القول ان وجود ظاهرة تحول من الطابع الجماعي الصارخ او المشدد على الاقل ، في الادب السوفياتي ، الى الطابع الشخصي الفردي الحميم ، وطرح مشكلات الفرد امام الكون والمصير ، ان وجود هذه الظاهرة التحولية في انتاج الادباء السوفيات اليوم ، لا يمكن ان يعني بالضرورة ان ذلك هو بالضبط ما يحدث عندنا . واعيذ الدكتور النويهي ، من اعتماد هذه الآلية في القياس واستنباط الاحكام ، مع ان هذا هو بالضبط ما فعله ، وأسفاه !

* * *

هناك نقطة ثانية ، يقول الدكتور محمد النويهي انني جمدتعندها

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٧ ـ

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم ابراهيم فتحي

تلتقي الابحاث التي يضمها العدد السابق من « الآداب » حول الالتزام الفكري للكاتب والفنان ، وهي تتناول ما يستند اليه هذا الالتزام من مناهج فلسفية ومواقف اجتماعية ، من زوايا مختلفة ، ويضيف كل بحث جديداً الى هذه القضية التي تتطلب اعادة المناقشة ، وترفض التحجر في قالب نهائي .

الدين والماركسية والنقد :

ويقدم الدكتور محمد النويهي في هذا المقال تفسيراً شخصياً للمنهج الماركسي ، يتسع للايمان الغيبي والصراع الطبقي ويتفق مع آخر كلمة في تطور الماركسية كما يذهب الكاتب .

فالمادية الجدلية عند الدكتور محمد النويهي ليست « عقيدة » بل هي « منهج » ، وهذا المنهج لا يدعي انه يستطيع أن يفسر كل شيء ، بل هو يقصر نفسه على جوانب محددة من الظواهر التاريخية والاجتماعية ، يدرسها ليستخرج منها من الحقائق ما يستطيع ان يستخرجه العقل البشري القاصر المحدود بحدود جسمية مادية لا يستطيع أن يتجاوزها . ويتفق الكاتب بعد ذلك مع الرأي القائل بأن الماركسية تقول بالنسبية كمبدأ في المعرفة .

وانا اتفق مع الدكتور في ان المادية الجدلية ليست عقيدة يقينية مغلقة ، ولكنني اختلف معه بعد ذلك ، ولا أعطي لنفسي حقا في تأليف أسس جديدة للماركسية تناقض أسس ماركس وانجلز ولينين .

فالمادية الجدلية هي فلسفة الماركسية وتجمع النظرية الى المنهج ، وهي لا تقف عند كونها منهجاً للبحث في جوانب محددة من الظواهر الاجتماعية والتاريخية ، فهي نظرة الى العالم ، وطريقة تمكننا من الاستيعاب المتعمق للقوانين التي تحكم حركة المادة والمجتمع والفكر ، وعلى الرغم من أن الماركسية تقرر أن المعرفة تتوقف على الملابسات التاريخية ، وترتبط بتطور الممارسة الاجتماعية ، فهي لا تذهب أبداً الى القول بقصور العقل البشري ، فليس ثمة من الظواهر ما هو غير قابل للمعرفة اطلاقا ، ان ذلك « القصور » عن معرفة بعض الظواهر ، قصور تاريخي في درجة التطور الاجتماعي وأدوات البحث العلمي وليس في طبيعة « العقل » ، و « العقل » هنا ليس العقل الفردي المحدد بحدود جسمية ، فالمعرفة الاجتماعية البشرية تدرك ما لا تراه عين مهما تبلغ من حدة البصر ونلمس ما لا نصل اليه بدان .

ويمكن للدكتور النويهي أن يرجع الى المصادر الماركسية ليتأكد من ان النسبية ليست مبدأ من مبادىء النظرية المادية في المعرفة ، فكل شيء نسبي اذا اخذناه على حدة منعزلا منفصلا ، ولكن هذا الشيء جزء من الكل ، وهو بهذا المعنى يتضمن داخله عنصراً من المطلق ، وما هو نسبي في سياق معين قد يكون مطلقا في سياق آخر ، وليس هنا مجال الوقوف عند العلاقة الجدلية بين النسبي والمطلق .

ومهما يكن من شيء ، فالماركسية لم تأخذ نفسها بما يأخذ به الدكتور نويهي نفسه من ضرورة افساح مجال للاهوت ، القول بعقل بشري قاصر أمام عقل كلي المعرفة ، والقول بنسبية تتضاءل أمام المطلق ، وبمنهج ينصب في اركان ضيقة تاركاً المجال الفسيح « لدين سماوي خالد لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه » .

ولا يخفي الدكتور النويهي انه يدعو الى المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة في سبيل نصرة قضيتنا الكبرى المزدوجة ، « قضية تحرير الوطن من مغتصبيه الاجانب ، وتخليص أمتنا من بقايا الاقطاع والرأسمالية ومخلفات الاستغلال الاقتصادي ورواسب الرجعية الفكرية والجمود الاجتماعي والتعفن الاخلاقي » .

وربما اختلف مع تلك الصياغة لقضيتنا الكبرى ، فالقضية اكبر من أن تكون تصفية الحساب مع « بقايا » الرأسمالية و « مخلفات » الاستغلال و « رواسب » الرجعية الفكرية ، فالرأسمالية بأشكالها المختلفة ، وبقممها الاستغلالية المتهادنة مع العدو الخارجي سليمة الاعضاء مكتملة البنيان ، بل ان الاقطاع يتربع متوجاً في بعض أجزاء وطننا . ونعود الى مسألة العلاقة بين الاتجاهات الفكرية المختلفة من ناحية الاهداف العملية المرتبطة بقضيتنا الكبرى .

لا جدال في بروز الحاجة الى جبهة ثقافية تستهدف توجيه الضربات الى ثقافة الاعداء ، المعادية للتحرر الوطني والتطور الاجتماعي والثقافي لبلادنا . جبهة تتفتح داخلها الازهار المختلفة ولا مكان فيها للاعشاب السامة ، تضم ممثلي القوى الوطنية في المعركة الثقافية ، انصار الاشتراكية العلمية والعقلية العلمية والمدارس الادبية التقدمية المختلفة ، والمدارس الدينية المعادية للاستعمار والرجعية ... الخ ، وتستهدف هذه الجبهة تجميع الطاقات الوطنية الخلاقة في معركة المصير ، تتواجه العدو المشترك وتدافع عن البرنامج المشترك . ولكن هذه الجبهة الثقافية لا يمكن ان تقوم على المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق ، فقضايا الايديولوجية ليست قضايا تحالفات مرحلية ، أي ان نقاط الانطلاق الفلسفية والطبيعة الطبقية للايديولوجية ليست مسائل تخضع للمعرجات والتغييرات في المسار استجابة للاحتياجات العملية في الظروف المختلفة ، وهي تشكل داخل الجبهة موضوعات دائمة للصراع .

والقول بجبهة ايديولوجية مرادف للقول بتصفية المنابر المستقلة داخل الجبهة الوطنية بأي شكل من أشكالها ، وما يدعو اليه الدكتور النويهي من مصالحة وتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة يؤدي في الواقع – دون أن يقصد الدكتور الى ذلك بطبيعة الحال – الى تبني الفكر السائد والمنهج السائد ، الى الاذعان لايديولوجية الطبقة المسيطرة ، الى الانحناء أمام كل تركة التخلف الفكري .

ولا أعتقد ان الدكتور يستهدف نزع السلاح الفكري للطبقة العاملة لتترك حركتها تتخبط في ظلام التلقائية ، مذعنة للنزعات الاكليريكية والمحافظة والرجعية ، وربما أفزعه ان يدفع بعض الكتاب الى المقدمة نقاطا للصراع الفكري تحول الانظار عن القضايا الرئيسية وتفتت ما يجب أن نسعى اليه من وحدة نضالية ، لتغيير الواقع .

– التتمة على الصفحة – ٥٨ –

القصـــائد

بقلم محمد ابراهيم ابو سنــه

ما نزال ، ونحن نعاني تجربة الابداع الفني او تجربة النقد الادبي او حتى تجربة الذوق ، نفتقـر افتقارا شديدا لمنهج جدني يقدمه لنـا علم جمال متكامل . وترتيبا على ذلـك فنحن ما نلبث ان نسقط تحت وطأة بلاغـة قدامة بن جعفر مرة او نذوب في نظرات ت . س . اليوت النقديـة الثاقبة مرة اخرى . دون ان نصل الى مزاج معاصر يلم شتاتنا الادبي ويوجهه . واذا كـان النقـد يتذبذب على كل الطرق ، فان الفن يحاول جاهـدا الا يفعل ذلك . ولقـد كـان الشعر وما زال وسيظـــل فنـا صعبا ، وقد ازداد صعوبة في هذا العصر الذي بلـغ فيه انتشار وسائل المعرفـة حدا خياليـا وترك بذلك للشعر والشاعر دورا نائيـا وعسيرا في الواقع والنفس البشريـة معـا . والشاعـر ، كمـا يقول بول فاليرى ، ليس لديه غيـر ادوات فجـه هي قاموس اللغـه وقواعد النحـو والصرف ، وهـو فوق ذلك مضطـر الى ان يخاطب ، لاحساسة فريـدة كالسمع يخضعهـا الموسيقى لارادته ، بل هـو يخاطب ترقباعاما شائعـا ويخاطبه من خلال لغـة هي مزيج غريب من المنبهات المتنافرة. ليس هنـاك ما هـو اعقد او اصعب تفسيرا من خواص اللغه . فكلنـا نعرف مدى ندرة التوافق بيـن الصوت والمعنى ، كما نعرف ان الحديث او المقال يمكـن ان نكون له خواص متباينـة تمامـا ، فهو يمكن ان يكون منطقيـا وخاليا من الهارمونية ويمكـن ان يكـون هارمونيا وخاليـا من المغزى » ان بول فاليري يقول هذا ضبطـا لنظريته في الشعر الصافي، فهـو يرى ان الشاعـر يقيم نظاما لا صلـة لـه بالواقع بادوات شديدة الواقعيـة ، ورغم اننا لا نوافق على ان يعتزل الشاعر الواقع ليمارس تدريباته الفنية الشاقـة حتى يقيم هذا النظام الذي لا صلـة لــه بالواقع ، الا اننا نرى في اهتمامه باللغـة جهدا يجدر بنا الاستفادة به فقد شاعت في حياتنا الشعريـة اتجاهات حديثه تعطي اللغة الاهميـة الاولى في عمليـة الابداع الشعري وهناك اتجاهات اخرى اعلنت انـه لا يوجـد ما سمـاه البعض بالمعجم الشعري وانما توجـد هارمونيـــة بيـن اللغـة والتجربة ولكننا نرى في كثير من القصائد ميـلا واضحا نحو تبسيط لغـة الشعر وخاصة لدى هؤلاء الذين يعلنون عن اتجاههم الثوري الملتزم . فقد دفعهم احساسهم الغامـر بالثقـة من مضامينهم الـى جعل لغـة الشعـر لغـة اداء وليست لغـة متوترة تشي بمعاناة الشاعـر ليس فقط في الواقع بل ومعاناته في عمليـة الابداع نفسها. والذيـن يعطـون البطولـة للغـة يفقرون الشعـر كبنـاء معماري يتكون من مواد ثمينة جدا وينســون انه مكرس لاهداف عظيمة وبالغـــة الخطورة . ان الشعر لا يمكـن ان يكون للغـة وحدها ولا يمكـن كذلك اهمال اللغـة وانتظار شعر عظيم .

هذه القضيـة تثيرهـا اولى قصائد العدد الماضي من « الآداب » وهي قصيدة « الهدوء الذي لا يسبق العاصفة » وقد وضعتني هــذه القصيدة امـام خواطر شتى حول تجربة الابداع الشعري وطبيعةالشعر الذي ينتجه ويحتاجه الواقع العربي في المرحلـة الحاضرة . واعتقـد ان هذه القصيدة ليست من افضل قصائد الشاعر سميح القاسم .وهي عبارة عـن شرائح شعريـة باللغـة البساطة لا العمق ، وتكاد تحمل على عاتقهـا مهمـة تغطيـة كافـة الجوانب السياسية والانسانية لقضيـة فلسطين ، ولا شك ان المقاطع الاولـى تلتزم حدود اللغة الشعرية ونعثر على وجـود مؤكـد للصورة الشعريـة وان كانت تصدمنا بعض عبارات القصيـدة مثـل :

وصفير القطـار الجديـد
من رصيف ١٤

ولا مانع بالطبع من ان يحاول الشاعـر ان يصدم القارىء فمـن حق الشاعر ان يغامـر لاكتشاف العالم بالاسلوب الـــــذي يناسب مغامرته ، وليس مطالبـا بأن يرضي ذوق القارىء ،بل عليه ان يخلق هذا الذوق في الاتجاه الذي تهب منه رياح مغامرته الشعرية . ولكنني لم استسغ هذا التعبير ، واذا كـان النصف الاول للقصيدة ينتمي الى الشعر فـان النصف الاخير هـو الذي يشكل ميـلا واضحا الى النثر. وفي هذا الجزء نتحقق من ان الشاعـر يحمل افكارا ثوريـة يلتزم بهـا ويرى ان يضعهـا بابسط لغـة امـام القارىء مقتنعـا بان ما تحملـه هذه الافكار من قيمـة ذاتيـة كمعرفـة يعفيه من التماس الطرق الوعرة للبحث عـن الانجاز الشعري الحقيقي . ان منهج برتولد بريخت يبـرز بسماته الاساسية في هذا الجزء الاخير من القصيدة ، وخاصة المقطع الذي يحمل عنوان « درس في التاريخ من معلم خبيث او طيب »ورغم ان الحكايـة ذات مغزى ، الا ان النثريـة التي رويت بهـا ابعدتنا عن الاحساس باننا نقرأ شعرا . ولك ان تقرأ هذا الجزء من مقطع« ابكي في الليـل » حتى تأخذ فكـرة جليـة عـن مستوى هـذه اللغة . يقول عـن الوطـن

من جهـة اخرى صـــار
اكبر سوبر ماركت في العالـم
للكلمـات الشعرية « بالفصحى طبعا »
والكلمات النثرية « طبعـا بالفصحى »
اما مـن جهتـي
فأنا غصن الليمون الملتاع
مـن ابطك

وهذه هي اللغـة السائدة في معظم القصيدة وفي النصف الاخير على الاخص . فاذا كان الشاعـر يحمل لنـا رسالة ثورية وبعلن التزامه بوجدانه وكلمـاته فذلك جدير باحترامنـا ولكن يبقى ان يطالبه الشعر بحقوقه المشروعة . ان الشاعر لا يصور الواقع او يوضح مـن المعرفـة ما خفي على الصحف اليومية ، بل ان مجال عملـه يمكـن في الادراك العميق للعلاقات الخفية الكامنة وراء الاحداث الخارجية . انني لا اريد ولا أحب أن اكون قاسيـا على شاعر احبه واحترمـــه ، ولكنني فقط اطالب بشعـر قادر على خلق حقائقه الخاصة ، شعر يحرك ، ابحث عـن قصيدة لا اقول بعد سماعها :« صدق الشاعر » بل اقول :« نعـم سأفعل ما قاله الشاعر » وهذا لا يعني ان القصيدة تخلو مـن المزايـا التي يتحلى بهـا شعر سميح القاسم ، فهي بتنوعهـا الشامل تحرص على احيـاء اكثر الحقائق قسوة في النضال الفلسطيني حيث تبـدأ القضية بالطعنـة السافرة ثم تصبح رحيلا في التيه والمنفى ويستقبلها الناس بورود الشفقـة وقبول الكلمات الفارغـة وبصبح الشوق عبثا لا يمكـن حمله ويظل الوطـن هو الحب الاول وتفتح القضية ذراعيهـا للعالـم ولكـن الرصاصة تأتي غدرا من الخلف . ان هبوط اللغة في هذه القصيدة من ذرى الشعر الـى مستوى لغـة الاداء لم يحرمها كل قيمتهـا الشعريـة .

فاذا طالعنـا القصيدة التاليـة وهي « التمساح والمدينةالنائمة» للشاعـر كامل ايـوب وجدنـا لغـة ملساء طيعـة تناسب القنـــاع الرمزي الذي ارتداه الشاعـر ليسقط عليه واقع مدينته . والقصيدة امتداد في نفس المستوى السابق لشعـر هذا الشاعر ، واذا كـانت اللغـة هي مشكلـة القصيدة الاولى فالبنـاء هو مشكلـة هذه القصيدة. فهناك تناقض بيـن الدعوة التي تتحلى بالشجاعة للتغلب علـى الخوف وبيـن القناع الرمزي الذي مزقه الشاعـر في النهايـة بشكل غيـر مقنع حيـن صرخ خارج هذا الرمز ليصيح :

اينها الاشباح المرتعدة
ماذا قد فعلت فيكم ايـام الرعب الاسود
اني القيت الوحش الرابض في داخلكم منذ سنين

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٩ ـ



بقلم عبد الله خيرت

أعتقد انني لن أضيف جديدا اذا قلت ان حرص « الآداب » على افراد الكثير من صفحاتها كل شهر لمتابعة مواد العدد الماضي وتقويمها، كان من أهم العوامل التي جذبتني كقارىء وجذبت الكثيرين غيري، الى هذه المجلة الجادة، وربطتنا بها ربطا لا فكاك منه. بل كنت احيانا أفتح المجلة فاجد - وأنا شديد الغبطة - أن ناقدين اشتركا دون ان يعرفا في نقد عمل فني واحد، وأرى هذا يشرّق وهذا يغرب، واتصور كل ناقد منهما وقد فوجىء بنقد الآخر، والفنان وقد فوجيء بهما معا: حوار مثمر وقد يستمر طويلا فيشيع في الحياة الفكرية هذه الحرارة التي بدونها لا تثبت قيمة ولا تتبين حقيقة.

ومن هذا الباب دخلت، وجرت بيني وبين الصديق الفنان عبد الرحمن فهمي مناقشة طريفة على صفحات « الآداب » منذ سنوات، ونصورت يومها، ولا زلت أتصور، ان الاستاذ فهمي ظلمني ظلما بينا حين قال رأيا في قصة لي، وأذكر انه نصحني - بعد ان زادت المناقشة حدة - بألا أغضب، وحذرني من مرض خطير ذكر اسمه، قال انه يصيب الغاضبين. وتم أعمل بنصيحته وكذلك لم أمرض، وعرفت فيما بعد أن الحدة والغضب والسخط الذي لا يعرف حدودا وكل الانفعالات الملتهبة هي قدر الفنان، وهي النعمة التي وهبت له، فاذا فقدها ومضى بين الناس هانئا « قرير العين » كما يقول صلاح عيسى، اصابه المرض الذي لا شفاء منه.

واذا كان هذا صحيحا، وكل الشواهد تؤكد صحته، فأي شرك أنصبه لنفسي الآن، حين أمسك القلم وأدعي المعرفة؟ بل لقد أذهب الى أبعد من ذلك فأزعم انني الذي رأيت الحركة المضطربة تحت السطح الخادع بهدوئه وانسيابه. ان صلتي كقارىء وثيقة بكتاب القصة في هذا العدد من « الآداب »، والفنان الذي لم أقرأ له كثيرا ولم ألتق به أبدا هو « غانم الدباغ »، ولكن هذا الفنان بالذات أعرفه أكثر من الآخرين، فقد كان عدد « الآداب » الذي نشر به منذ سنوات طويلة قصته الحالمة « الماء العذب » قريبا مني دائما، حتى وجوتني لمدة سنة منفيا في احدى قرانا الطيبة، وكان صوت بائع الجرائد يصلني خافتا من بعيد فأعرف أن ناظر المدرسة التي كنا نعمل بها سمعه قبلي وانه ارسل له فرّاش المدرسة يأمره بأن يبتعد عن هذه المنطقة كلها حتى لا يشغل المدرسين بقراءة الجرائد. حينئذ كنت أعود الى قصة « الماء العذب » وأعجب كيف استطاع غانم الدباغ أن يراني أحاصر فأختنق، وهو بعيد عني كل البعد.

على كل حال، مهما طالت هذه المقدمة، فلا مفر في النهاية من ان ابدي وجهة نظري في قصص العدد الماضي من « الآداب »، وهي وجهة نظر شخصية، تتساوى فيها امكانية الصواب والخطأ.

يطرق الدكتور سهيل ادريس - بقصة « العبور » - الحديد وهو ملتهب، انه يقتنص لحظة عذاب غريب عاشها أحد الفدائيين الذين - ويا للعار - كتب عليهم أن يعبروا نهر الاردن الى الارض المحتلة، ليقعوا في أيدي الاسرائيليين الذين كانوا يعرفون انهم قادمون ليستجيروا برمضائهم من نار السلطة الاردنية. قصة قصيرة للغاية، خالية من الاحداث الهامة، مع انها تقدم مشهدا عنيفا للقتل، ولكن هذا ليس حدثا، المهم من المقتول؟ ألا يجوز أن يكون نملة من ملايين النمال التي تباد بلا حساب؟ الطائرات الاردنية تضرب مواقع الفدائيين فيقتل واحد منهم وتنتهي حياته فعلا بعد ثلاث دقائق، هل هذا شيء خطير؟ ان المؤلف لا يهتم بهذا الحدث، وبطل القصة لا يهتم به كذلك، واسماعيل الذي كان القتيل صديقه وزميل كفاحه يندم لانه اعطى هذا الامر من الاهتمام اكثر مما يستحق، يقول لبطل القصة:

« - المعذرة يا حنفي، أثقلت عليك بالكلام.

- لا بأس، استمعت اليك يا اسماعيل بكل اهتمام.

- أردت أن ننساه.. ».

والواقع أن الصمت هو بطل هذه القصة، وهذا أمر طبيعي، فما جدوى الكلام الآن؟ ان بطل القصة يقف ليودع زوجته ويطمئنها، فماذا هو قائل؟ « وفكر بالذين يدعمون المنظمة من الخارج، وهم بأن يقول انهم سيتدخلون، ولكنه تمثلهم مجتمعين حول الموائد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون فآثر الصمت »، نعم، سيتدخلون، ولكن بعد وقوع المجزرة، وسيرسلون الرسل والبعثات، وسيطلقون التصريحات والاتهامات، بل سيلجأون حتى الى التخوين، ثم ماذا؟ يأتي وسيط من هنا او من هناك، وتستمر المفاوضات اياما، والمجزرة دائرة، ثم يعلن الوصول الى اتفاق جديد لن يكون في نهاية المطاف الا هدنة قصيرة يتم بعدها الانقضاض على ما بقي من رجالنا في ما بقي من ارضنا... » هذا هو الموقف الذي يجد الفلسطيني نفسه فيه اليوم، يتكلمون ويتكلمون.. يثرثرون.. ولكن عليه وحده ان يخطو الخطوات الثلاث التي تسلمه كل خطوة منها الى الموت، أليس هذا ما يحدث الان امام الجميع وبعلم من الجميع؟ أليس الفلسطيني اليوم هو رجل القصة المستحيلة التصديق، الرجل الذي طارده أسد فصعد فوق شجرة ليجد في انتظاره ثعبانا، فاذا ألقى نفسه في النهر وقع في فم التمساح الذي كان ينتظره. ما جدوى الكلام اذن والامور تسير في طريقها؟ بل ان البطل تأتي عليه لحظة « ينغلق على ذاته، لا يحدثها ولا يستمع اليها » حتى لا يريد ان يحدث زميله أو يستمع اليه. والكلمة التي ينطق بها البطل في نهاية القصة مخاطبا بها ابنه الذي لا يراه الآن « اكبر بسرعة يا وليد ».. لا تذكرنا بموقف سبارتاكوس فتمدنا بطاقة من التفاؤل والامل، وانما هي تحمل شحنة حزن وخيبة أمل نعجز عن احتمالهما.

غير ان الدكتور سهيل ادريس ترك بطله يعود مرة أخرى وحيدا الى الاردن، وهو يعرف ان الثعبان والتمساح والاسد هناك بانتظاره، وكنت اريد من المؤلف أن يدعه يعبر، فالى أين يذهب هذا الغريب وسط زحام اهله واخوانه وصانعي مأساته؟ ليته عبر، فيسد العار حلوقنا ويقطع ألسنتنا فنكف عن الثرثرة والصخب والعبث (*).

وقصة الدكتور سهيل ادريس تسلمني لقصة صلاح عيسى « الغربة في شارع كثيف الزحام » فليس على ضفتي نهر الاردن وحده يقتل الناس، هناك هذا القتل « الفطيس » حين نرى « كتل البشر جدرانا صماء » ونراها من الداخل اشجارا هرمة ينخر في كل اعضائها سوس المهانة واللامبالاة، انظر الى حركة الشارع كما يراها رجل ظن انه تعذب من أجل هؤلاء الناس « رؤوس مليئة بالهم وعيون اذبلها البكاء، شهوات منطلقة بلا رقيب، جرائم تدبر

- التتمة على الصفحة - ٦١ -

(*) تعليق كاتب القصة: اراد مني الناقد الكريم أن ادع بطل القصة يعبر « فيسد العار حلوقنا ويقطع ألسنتنا فنكف عن الثرثرة والصخب والعبث ». والحقيقة انني انما كتبت هذه القصة لادين هذا « العبور » الذي يفقد معناه الصحيح والذي يظل يدل على انه « هرب وفرار » من المعركة مهما كان دافعه وتبريره. ان القصة تريد التعبير عن عمق مأساة هذا الانسان الذي اصبح أخوه عدوه، فكان قدره ان يقاتل حتى أخاه لتظل نار الثورة المحررة مشتعلة. ولو تركته يعبر لا أزيد على أن أسجل واقعا ارفضه، فضلا عن انه عنوان عار لن يفيدنا ان يؤدي الى وقف الثرثرة »...

(س. ا.)

في المدن التي انكسرت على أعوادها . .

شفقا من الاشجار كنتُ ، وكان لي صمت انتظاري ،
وأنا لصيق بالجذور الراعشات ، تعددت أسماء
كل دقيقة ،
عبرت خطاها ساحل الطرقات ، وانكفأت . .
أغاني الريح أقداح محطمة" ،
رماد في قرار المدفأة . .
وحدي أحسك في الثمار الباردات ،
أحس دفئا منكِ في الورقات ،
آخر ما كتبتُ ، دما رسمت على المعابد ،
قبل أن تأتي
خيول الفاتحين . .
ويموت في أعياده
نصف المدينة . .
ويضيء قلبي نصفها الباقي . .
أحسكِ في دمي
طيرا يثرثر في الدروبِ ،
متاهة" تعدو بها خيل الطفولة عبر أسيجة الحدائق
والدروب المقفله . .
ويرف خطوك في الطريق على الحصى ، وعلى التراب ،
كأول الدنيا ،
كآخر وردة
عبر الزمان تفلتت
من صمتها ،
وتناثرت . .
بين اللفات ،
وبين أبهاء القصور المهمله . .

. . . وتظل" أشجار انتظاري . . .
انه المنفى لابعد نقطة ، يطوقك في الاعماق من وطني ،
ويطوي حبنا الباقي نقوشا فوق تمثال ، زخارف
شرفة
حمراء
فوق
جزيرة العرب . .
كل الليالي ، والسهول بريئة" من دونما عينيك ،
ناضجة"
بلا لهب . .
وأنا أراك مدينة في البيد ضائعة ، تسافر
منذ ان كان الزمان . .
وأمس" ضوءك في البراري المقفرات ،
أحس" دفئا منك في الصحراء ، نارا يستضيء
بها المسافر والغريب . .
وتكاد تلتمع البروج . . أما انتهى سفر المتاهة
عبر أيام الوطن . .
ووجدت اسماء لجيل دون شاهدة يموت . .
كل الليالي والسهول بريئة
من دونما عينيك ،
ناضجة" . .
وحبك في الاغاني مقصلة . .
وأنا أحسك في الجذور العاريات ،
أحس" نارا منك في اللهب الصموت . .

محمد الاسعد

الفلاّح الفصيح

قصة بقلم
سليمان فياض

١ – قبل اربعة آلاف عام :

حدث مرة (*) ، أن كان هناك رجل من أهـل واحة الملح ، بوادي النطرون ، يدعى ((خونانوب)) ، وكانت زوجته تدعى ((ميريه)). وقال ((خونانوب)) يوما لامرأته :

– أيه . أنت . سأنزل الى مصر ، لآتي منها بطعام لاولادي هـذا العام . فاذهبي وكيلي ما بقي في المخزن ، من شعير العام الماضي .

فقامت ((ميريه)) وكانت له ستة وعشرين كيلا .وقال ((خونانوب)) لزوجته :

– اسمعي . خذي عشرين كيلا تغذائك ، وغذاء أطفالك . واصنعي لي من الستة الباقية خبزا ، وجعة ، لاقتات بها ، في أيام سفري .

ونفذت ((ميريه)) ما طلبـه ((خونانوب)) منهـا ، وحمـل ((خونانوب)) حميره بالقاب وعيـدان الاوونت المجلوبة من واحـة الفرافرة ، وجلود اللبؤات ، وفرو الذئاب ، والملح ، والاخشـاب ، والنطرون ، والحمام ، وطيـور ((آلاوجيس)) ، و ((النـارو)) ، وحبوب((آلساكسوت))،و((آتجينجيت))، و((الافسيت)) ، وشعرالارض، ونباتات ((النيشا)) ، و((التينيم))و((الخيفير)) ،و((الساهوت))و((الميزوت))، و((الاوبسا))و((الانبي)) ،و((الاوبين))و((التيب)) ،واحجار((الانو)،و((السنيت)) و((الآبا)) ،وقدرا كبيرا من خبرات واديالنطرون ..ثم اتجه((خونانوب)) الى مصر . سار جنوبا نحو العاصمة ((نينسو)) حتى بلغ ضيعـة ((بيرفيفي)) شمال ((ميديني)) ، على عهد الاسرة العاشرة .

وعند ضيعة ((بيرفيفي)) رأى ((خونانوب)) رجلا جالسا عنـد حفرة منحفر ((جيهوتينخت بن ازري)) ، وكان ((جيهوتينخت)) واحدا من أتباع ((رينسي بن ميرو)) . وقـد وقف من ((جيهوتينخت)) ، على بعد ، بعض أتباعه . وأخذ ((خونانوب)) يقترب بحميره مـن ((جيهوتينخت)) ، ماضيا في طريقه .

– ٢ –

ورأى ((جيهوتينخت)) حمير الفلاح القادم من الواحة ، فأعجبته، وسر فؤاده بمنظرها وتمنى ان يكون له مثلها ، وود لو يملك حمير هذا الفلاح بما تحمله ، فقال لنفسه :

((ليتني أملك وسيلة سحرية أنال بها حمير هـذا الفلاح ، دون أي مقابل)) .

وكانت دار ((جيهوتينخت)) تقع على حافة النهر . وكانت هذه الحافة طريقا وعرا ، ضيقا ، لا يزيد عرضه على عرض قطعة قمـاش . وكان ماء النهر يغمر طرف الحافة من جانب ، والشعير يغطي طرفهـا من الجانب الآخر . وقفزت الى رأس ((جيهوتينخت)) فكرة ، فنادى واحدا من أتباعه القريبين ، وقال له ، وعينـاه على الفلاح الذي يقترب بحميره :

– أسرع ، هات قطعة قماش من البيت .

وأحس التابع بما يريده ((جيهوتينخت)) ، فقفز باتجاه البيت مسرعا ، وعاد بقطعة القماش ، وفردها الاتباع على الطريق ، بين الماء عند حافة النهر ، وحقل الشعير . وأقبـل ((خونانوب)) بحميره سائرا على الطريق الذي يسير عليه الناس ، وحين اقترب من قطعة القماش ، قال له ((جيهوتينخت)) محذرا في سخرية :

– احترس ايها الفلاح . هل تريد ان تمشي فوق ثيابي ؟

فقال له ((خونانوب)) محتجا :

– ولكنني أسير على الطريق المعتاد الذي يسير عليه النـاس . ومع ذلك ، سأفعل ما تريد أيها السيد .

ومال ((خونانوب)) بحميره الى أعلى الحافة ، مبتعدا عنالنهر ، محاذرا أن يلمس قطعة القماش ، ولكن ((جيهوتينخت)) صاح به :

– أتريد أن تتلف شعيري أيها الفلاح ، وتمر فوقه ؟

فقال له ((خونانوب)) :

– انني ما زلت أسير على طريق الناس ، وفـوق مصعده الخطر والوعر على حميري . وشعيرك نبت في بعض الطريق ، واعترض مـن يريد السير فيه . ثم انك تسد بقية الطريق بـ ((ثيابك)) فهل تريـد أن تمنعنا من الطريق أيها السيد ؟!

وبينما كان ((خونانوب)) يتكلم ، قضم حمار من حميره قضمـة شعير ، ورأى ((جيهوتينخت)) ما يحدث من الحمار ، فصاح بالفلاح :

– أنظر ، أيها الفلاح ، ما صنع حمارك بشعيري . سآخذ حمارك هذا ، عقابا له على ما فعل ، فقد أكل شعيري ، وسيـدوس الحبوب في طريقه .

فقال ((خونانوب)) ساخرا محتجا :

– انني اتبعت الطريق السوي ، فلما رأيت بعضه مسدودا بثوبك،

(*) هذه الحكاية الاولى من قصة الفلاح الفصيح ، كتبتقبل أربعة آلاف عام ، بقلم كاتب مصري قـديم ، مجهول ، في الاسرة العاشرة ، وقد رأينا ضمها الى القصة الحديثة التالية ، بتصرف يسير عن ترجمة الدكتور علي حافظ لكتاب ((روايات وقصص مصرية مـن العصر الفرعوني)) التي ترجمها ((غوستاف لوفيفر)) الى الفرنسية .

ملت بحماري على الجانب الذي تمنع السير فيه .
فقال ((جيهوتيينخت)) مؤكدا قراره :
ـ لقد أكل حمارك شعيري ، فلا نكثر من الكلام .
فقال ((خونانوب)) :
ـ انك تأخذ حماري بقضمـــة شعير . ولم أقصد سرقة هــذا الشعير . فأنا أعرف مالك هذه الارض .
ـ تعرفه ؟
ـ نعم . انها أرض كبير الامناء ((رينسي بن ميرو)) الذي يعاقب اللصوص جميعهم . فهل أسرقه فـــوق ارضه ؟ وأنا أعرف من هو ؟ واعرف ماذا يفعل بالسارقين ؟
فقال ((جيهوتيينخت)) ساخرا :
ـ هه . أذلك هو المثل الجاري عندكم ؟ اسمع أيها الفلاح . ان اسم الخفير لا يذكر الا بسبب سيده . انني أنا الذي أكلمك . لا ، بل أنا كبير الامناء الذي تتحدث عنه .
فصاح ((خونانوب)) :
ـ ماذا ؟ أنت رينسي بن ميرو ؟
ـ نعم .
ـ لا أكاد أصدق . انه رجل عادل ، ولا يظلم أحدا ، لا يستولي على حمار بسبب قضمة شعير ..
فقال ((جيهوتينخت)) معاندا ، وثائرا :
ـ لا نكثر من الكلام أيها الفلاح . أنظر . ستلقى جزاء مجادلتك لي.
ومال ((جيهوتينخت)) ، وأخذ عودا من شجرة حنـاء خضراء ، وهمّ بضربه ، فصاح به ((خونانوب)) :
ـ أهذا هو عدلك ؟ تظلمني ، فأتكلم لادفع ظلمك لي عن نفسي ، فترفع عصاك عليّ لتضربني ؟
عندئذ ازدادت ثورة ((جيهوتينخت)) ، وأخذ يضرب ((خونانوب)) بعود الحناء الثقيل الاخضر ، فوق اعضائه جميعا ، و((خونانوب)) صامت، وحزين ، يكتم ثورته في صدره ، بسبب من كانوا حول ((جيهوتيينخت)) من أتباع . ثم صاح ((جيهوتينخت)) بأتباعه :
ـ خذوا سائر حمير هذا الفلاح الشقي ، فقـــد صارت من الآن ضمن ممتلكاتي .
عندئذ فقط بكى الفلاح بكاء شديدا ، وهو الـــذي تحمل الضرب دون ان يبكي ، فصاح به ((جيهوتينخت)) في غضب وسعادة :
ـ لا ترفع صوتك ايها الفلاح ، والا أرسلتك الى مملكة الاموات ، في مقر اوزيريس ، سيد الكون .
فقال ((خونانوب)) مقهورا :
ـ أتضربني أيها السيد ، وتسرقني مالي ، ثم تمنعني ان اشكـــو بفمي ، ولو بان ابكي ؟
ثم اضاف ((خونانوب)) ضارعا الى السماء ، في يأس وسخرية :
ـ اللهم يا سيد الصمت أعد اليّ مالي . فان فعلت فلن أزعجك بصيـــاحي .
وأمر ((جيهوتيينخت)) بطرد الفلاح من ارضه ، وحذره من العودة اليه . ووجد ((خونانوب)) نفسه وحيدا في الخلاء ، ذليل الروح ، وقد فقد حميره وبضاعته .

ـ ٣ ـ

اكتشف ((خونانوب)) ان ظــالمه ليس هو ((رينسي بن ميرو)) أمير هذه النواحي وكبير الامناء ، لكنــــه لم يذهب اليه شاكيـــا ((جيهوتيينخت)) عامله عــــلى أرضه ، وآثر أن يحاول استرضــــاء ((جيهوتيينخت)) ، واسترداد حميره وبضــــاعته . فمكث عشرة ايام ، يضرع اليه ، ويتوسل ، ويدعو له الآلهة جميعا ، يهاجمه بقارص الكلام حين ييأس منه ، ويقنعه بالمنطق حين يخيل اليه انه يجد منه أذنـــا صاغيــــة ، لكن ((جيهوتيينخت)) كان جامـــد القلب ، كثير الاذى لخونانوب ، يضربه ، ويطرده أتباعه ، ويخاف التوسط الفلاح عنـــده اهل الخير . وحينئذ لم يجد ((خونانوب)) وسط ضياعــه مفرا مـــن رفع شكواه ، الى سيد ((جيهوتيينخت)) . سار وحيدا صوب الجنوب، متجها الى مدينة ((نينسو)) ، عاصمة مصر ، ليرفع شكواه الى كبير الامناء ((رينسي بن ميرو)) .
ولقيه ((خونانوب)) في الضحى ، خارجا من باب داره . وكان ((رينسي)) في طريقه الى مقر عمله ، متجها الى سفينة كبيرة ترســـو على شاطىء النيل ، وبها الموظفون والكتبة . واقترب منه ((خونانوب)) في شجاعة وأدب ، قائلا :
مولاي ، هل تأذن لي ان ارفع الى مسامعك قضية ؟
فقال له ((رينسي)) :
ـ أية قضية ؟
ـ قضيتي يا مولاي . قضية ظلم وقع عليّ . واني لاراك يا مولاي مشغـولا . فأرجـو ان توجهني الى رجل مـن ثقاتك ، لاحدثـه بأمري. أنا ((خونانوب)) ، فلاح من واحة الملح .
وراق لرينسي مظهر خونانوب ومنطقه وفهمه ، ومدخـله اليـه ، حتى انه ابتسم له في رضا عنه . والتفت رينسي الى احد رجـــاله الثقات ، وقال له :
ـ استمع الى هذا الرجل ، ثم اعرض عليّ شكواه .
وأحنى تابع ((رينسي)) رأسه طائعـا . وشكره ((خونانوب)) ، داعيا له بالسعادة ، ورضا الآلهة . وحدد له تابع ((رينسي)) موعـدا للقائه ، والاستماع اليه . ونفذ التابع امر كبير الامناء ، استمــع الى شكوى ((خونانوب)) من ((جيهوتيينخت)) ، وتأثر بشكواه ، واستنكر في سره ما حدث من((جيهوتينخت)) ،ووجد نفسه يقف الـى جانـب ((خونانوب)) . وحل شكاة((خونانوب)) الى رينسي بنفسه، ولم يخف عنه رأيه في ظلم ((جيهوتينخت)) لرعايا ((رينسي)) المطيعين ،ولم يشأ((رينسي)) ان يبت في قضية ((خونانوب)) و((جيهوتيينخت)) دون مشورة ،فجمع مجلسه من الاشراف ، وروى لهم ما حدث من((جيهوتينخت)) ،فقال له احدهم:
ـ لعل ذلك الفلاح قد سلم النطرون والملح الى شخص آخر غير ((جيهوتينخت)) وكان عليه ان يسلمه الى ((جيهوتينخت)) نفسه .
وقال ثان :
ـ لعل أحــــدا آخر غير جيهوتينخت خدعه ، وادعى انـــه جيهوتينخت نفسه .
فقال رينسي :
ـ ماذا تقولان ؟ انه فلاح ناصح ، وواحـي فطـــن ، وانـي ارى ان مثله لا يخدع هكذا ، ببساطة ، وان جيهوتينخت قد ظلمه حقـا . وفي اعتقادي انه يجب عليّ ان اعاقب جيهوتينخت ، وأنصف الفلاح خونانوب منه .
فقال ثالث منكرا :
ـ قبل ان تستمع الى حجة جيهوتينخت يا مولاي ؟
فقال رينسي :
ـ نعم . فليس هذا اول ظلم يقع من جيهوتينخت على الناس ، ويبلغني أمره .
فصاح رابع مستنكرا :
ـ مولاي . هل تعـــاقب جيهوتينخت بسبب قليل من الملـح والنطرون ؟
فقال له رينسي بسخرية لم يفطن اليها :
ـ الظلم واحد في القليل والكثير .
فقال له نفس الرجل الشريف :
ـ مره اذن ان يعطيه نطرونا وملحا ، بدلا مما اخذ منه ، وهـذا يكفي لانصاف ذلك الفلاح .

ولم يجب رينسي . سكت . وتحدث في أمر آخر ، ومـع ذلك كان عقله مشغولا بفصاحة خونانوب التي حدثه تابعه عنها ، وبأن الملك يعاني من الملل والسأم ، ولا يجد شيئا سارا يفرج به عن نفسـه . وحين انفض المجلس ، وانصرف الاشراف ، طلب من تابع ثقة ، انيأتي اليه بسرعة بخونانوب .

— ٤ —

جاء خونانوب ، ووقف منتظرا امر رينسي ، آملا انصافه مـن جيهوتينخت ، وطال انتظاره ، ورينسي ينشغل عنه بأمور أخرى ، ويختلس اليه النظر من حين لآخر ، ثم قال له :

— أيها الفلاح خونانوب . ان قضيتك معقدة ، ولم أبت فيهـا برأي بعد . ولا أحب ان ابت برأي في قضيتك قبل ان استمع الـى جيهوتينخت ، والذي هو من خيرة رجالي ، والذي يدبر أمر أرضـي في ضيعة « بيرفيفي » .

أحس «خونانوب» بالخطر يحدق به . فها هو « رينسي بن ميرو » العظيم ، يوشك ان يكون هو الاخر ظالما كعامله على ارضه . فاستجمع شجاعته ، وحكمته ، ومنطقه ، وراح يتوسل الى « رينسي » قـائلا بسمت الخطيب :

— يا كبير الامناء ، يا شريفي . انك اعظم العظماء . وانك موجه كل شيء ، ما كان ، وما لم يكن . أرجو يا مولاي ان تستمع الي .

هز رينسي رأسه بايماءة موافقة ، جاهدا في ان يخفي وميض عينيه ، واعجابه الغامر بفصاحة خونانوب وحسن مدخله الى نفسه . فأخذ خونانوب يقول :

— انك أن نزلت ، يا مولاي ، بحيرة العدالة ، فستقبـل الرياح في قلاعك ، ولن تمزق شراعك ، ولن نسير سفينتك على مهل ، ولـن يصيب صاريها عطب ، ولن تنقطع حبالها ، ولن تغرق عند شاطىء الارض ، ولن يجرفك التيار ، ولن تذوق وبال النهر ، ولن ترى وجها خائفا ، وستسعى الاسماك الفزعة اليك ، وتمد يمينك فتأخـذ الطير السمـــان .

أوشك « رينسي » ان يقفز فرحا ، ويعانق « خونانوب » . ها هو امام رجل أمي حكيم في مملكة مصر ، اكثر حكمة وفصاحة من كـل الكهنة ، واكثر صدقا من كل الكتّاب في عهد جلالة الملك « نيكا ورع خيتي الثالث » . لكن « رينسي » آثر ان يكبت مشاعره ، ويتحكم في نفسه ، ليسمع المزيد من هذا الرجل الحكيم ، الغني بنفسه اكثر من غنى اي انسان في مملكة مصر ، وخيل اليه انه يرى نفسه على سفين آمن في بحر هائل ، يتنزه في نهر تغمر شاطئيه سعادة الرخاء والعدل والامن ، تتقافز حول الاسماك الملونة ، وترفرف فوقه الطيور الجميلة . وقال له « رينسي » :

— ولم تختارني وحدي ، لانزل بحيرة العدالة ؟

فقال له « خونانوب » ، وهو يعبر بيديه ، وكأنه يلقي شعرا ، أو ينشد أغنية :

— لانك ، يا مولاي ، أب اليتيم ، ورجـل الارمل ، وأخ للمرأة المطلقة ، والمنبوذة ، وثوب للطفل الذي حرم من حنان أمه .

وغمرت « رينسي » عواطف لا عهد له بها من قبل بهذه الصورة ، عواطف حية تجسدها كلمات خونانوب ، فقال لخونانوب بذات الهدوء والرزانـــة :

— وكيف ايها الفلاح ؟

فقال خونانوب بتواضع وبساطة ، وكأنه أب يوصي ولده الوحيد :

— اسمح لي ان اجعل لك ذكرا في هذه الارض يا مولاي ، ذكرا لا يساميه القانون نفسه ، حين يجد رجلا ينفذه ويرعاه ، أيها الراعي المنزه عن الجشع ، والكبير المنزه عن الصغائر .

فقال رينسي له آمرا :

— دعنا من الاوصاف والالقاب . وادخل في الموضوع .

ولمح « خونانوب » وراء لهجة « رينسي » الآمرة ، توقا خفيا الى سماع نصائحه ، وتفتح في صدره أمل عريض في انصافه من ظالمـه ، فقـــال :

— بدد الكذب ، وأقم حياة الصدق .

— ثم ..

— أجب داعي الداعي ، واطرح الشر أرضا .

— هوم !

— اني أتكلم عسى ان تسمعني .

— قل .

— أقم العدل أيها الحميد الذي يثني عليه كل حميد .

— وماذا تريد من عدلي ؟

عندئذ قال خونانوب ، برجاء ، وضراعة ، وأمل :

— بدد بلائي ، فقد ضقت ذرعا بحزني ، وقد وهنت منه قوبي ، فقد ضلت حيلتي ، وازداد حزن قلبي .

صمت « رينسي » عامدا ، وطال صمته . فكر انالملك « نيكا ورع » سيسعد حقا بفصاحة هذا الفلاح وحكمته . وانه بحاجة في مملكتـه الى رجال مثـــله . واعتزم « رينسي » ان ينصف الرجل مـــن « جيهوتينخت » . ولكنه آثر أن يؤجل هذا الانصاف ، حتى يحمل خبره الى الملك ، فكثير من الشكاوى تأتي من أهل مصر ، ولكنه من النادر ان يحمل احد شكاته الى اهل الحل والربط ، كما يحملها خونانوب .

ورفع رينسي رأسه قائلا لخونانوب :

— أيها الواحي . ينبغي أن نعرف انك لست سوى فـلاح صغير في مملكة مصر ، وان جيهوتينخت واحد من أشراف المملكة . وسأفكر في أمرك ، لاقضي فيه بما ارى .

صاح الفلاح :

— مولاي !

لكن « رينسي » اشار إليه أن ينصرف الآن ، قائلا :

— لا تبتعد عن « نينسو » . فسوف أستدعيك الي في وقت آخر . اما الآن فقد حان وقت نومي .

— ٥ —

كان جـلالة الملك « نيكا ورع خيتي الثالث » جالسا في بهـو قصره ، يستمع الى كبير أمنائه « رينسي بن ميرو » وهو يحدثه فـي المشاكل الكبيرة لمملكته . وحين انتهى من حديثه ، قال له الملك :

— أنت ساعدي الايمن ، وعيني ، وأذني ، فتصرف في هـذه الامور بما أشرت به .

ثم تنهد الملك ، وقال ساهما :

— لا أعرف ما الذي اصاب اهل مصر . لقد دب الفساد فـي اوصالها كالسوس ، ان اقاليمها ممزقة ، والعدو يناوشها من الجهات الاربع . ولم يعد أحد يسمع سوى نبرات الرثاء ، طوال حكم اربع اسر ملكية ، وها هي اسرتنا الملكية تعاني نفس المصير المحزن ، والفوضى منتشرة في كل مكان . اسمع ، في كل مكان يردد الناس نبـــوءة « نفر روهو » . ماذا يقول يا رينسي ؟

فقال « رينسي » ، متمثلا بعض ما علق بذهنه من هذه النبوءة :

كيف اضحت هذه البلاد وامست ؟.. وما لم يكن يحدث ابـدا قد حدث . سوف اريك الابن وقد أصبح عدوا . والاخ وقد اصبـح خصما . والابن يقتل اباه ، والافواه ملأى بعبارات الاستجداء ، وكل الاشياء الطيبة قد انقضت ، والارض يعمهـــا الخراب . ان الارض تضاءلت ، وحكامها قد تضاعفوا . انتبه يا قلبي ، واذرف الدمع على هذه البلاد ، في كل نبضاتك .

فقال الملك بأسى :

– انهارت ماعت (✱) يا رينسي . فانهار بانهيارها كل شيء . بل اصبحت في نظر الناس رمزا للظلم بعد ان كانت رمزا للعدل ، وشعارا للقضاة ، كما اصبحت تعبا للملك . انني أحاول ان ارسي العدل ، لكن لا يبدو ان احدا ممن حولي ينصت . انك يا رينسي لا تستطيع ان تقيم العدل بأمر ، وان تحمل الناس عليه ، لا بد يا رينسي ان يحترموه على الاقل . آه يا رينسي . لقد سئمت من كل شيء ، ودب في روحي السأم والملل .

فقال ((رينسي)) :

– مولاي ! لقد وجدت ما يبعد حزنك وسأمك . ما يؤكد لك ان مصر بخير ، وان الناس يعرفون العدل لانهم يطالبون به . ولذلك جئت اليك .

ابتسم الملك لرينسي . بدا له انه يحاول ان يسري عنه . وقال رينسي :

– مولاي . اني وجدت رجلا بليغا وفلاحا ، من اهل واحة الملح .

– ماذا تقول ؟ فلاح ؟ وبليغ ؟

– نعم يا مولاي . وقد سلبه ماله رجل من اعواني ، فجاءني يتوسل ويشكو بكلام عجيب ، انه يقول : انك ان نزلت بحيرة العدالة فستقبل الرياح في قلاعك ، ولن تمزق شراعك ، وستسعى الاسماك الفزعة اليك ، ولن تروجها خائفا .

فقال الملك في دهشة واهتمام :

– أقال لك ذلك ؟

– نعم يا مولاي .

– وواثق انت انه لم يستعر كلماته من احد ؟

– لا يا مولاي . انه يقبس من روحه .

صمت الملك لحظة ، ثم رفع رأسه قائلا :

– انني بحاجة الى نبلاء كثيرين حولي من هذا النوع من الرجال ، بحاجة اليهم اكثر من اي شيء آخر في مملكتي ليكونوا لي أعوانا معك . اسمع يا رينسي بن ميرو ...

فقال رينسي :

– مر يا مولاي !

قال الملك مؤكدا كلماته :

– على قدر ما تحب لي من عافية ، على قدر ما تتوق لاهناسيا من خير ، ولنينسو من ازدهار ، في مواجهة ((طيبى)) التي تهددنا في الجنوب ، دع أمر هذا الواحي البليغ يقضى على مهل ، ولا تجبه في شيء مما يقوله او يطلبه .

فقال رينسي :

– علقت أمره يا مولاي على أمرك ، ولم أقل ذلك له ، ولم أستجب لمشورة الاشراف المخادعة ، من حولي . لكن ، كيف تريدني ان اقضي في امره ؟

فقال الملك :

– الزم الصمت ، حتى لا يكف هذا الفلاح عن الكلام . لو قضينا في امره لاغلق مخازن الحكمة في صدره ، التي احسب انه لا يفضها سوى شكواه ومطالبته . واكتب لنا ما يقول حتى نسمعه ، ونحاول الاهتداء به في حكمنا ، ثم نستعين بهذا الرجل في امورنا .

ابتسم رينسي راضيا عن رأي الملك ، وحكمته . كان رأي الملك هو الذي استقر امره هو عليه منذ ايام . وقال رينسي ممتثلا امر الملك :

– امرك يا مولاي .

واضاف الملك قائلا :

– ولا تنس يا رينسي ان تعول عياله وامرأته في الواحة التي يعيشون بها . ان هؤلاء الواحيين لا يأتون مصر ، الا حين يكون بيتهم فضاء على الارض . ولا تدعه يعلم بما تفعل لاهله ، والا جفت منابع روحه . واسهر يا رينسي على ان تؤتيه قوت يومه ، في نينسو ، دون ان يعلم انه من قبلك .

فقال رينسي :

– اطمئن يا مولاي . سأفعل ما تشير به على خير وجه .

وعاد الملك يقول لرينسي ، محدثا نفسه أيضا :

– ما اعظم العظيم الذي يكون رجاله عظماء . كم اتوق الى ان يصبح كل موظف في مكانه ، وليس هناك من احد يقاتل ، او يطلق سهما ، وليس هناك طفل يذبح الى جانب امه ، ورجل يطعن بجوار زوجته . ولا احد يصنع الشر لاحد ، ولا احد يرتكب العنف ضد نفسه وبيته . وحتى يحدث ذلك لا بد من سيل من العنف ، لتوحيد مصر من جديد ، وتحرير اطرافها في الشرق والغرب والجنوب .

– ٦ –

وأرسل ((رينسي بن ميرو)) كبير الامناء رسولا الى شيخ بلدة ((سخت حموت)) ليقدم لميريه وعيالها ثلاثة مكاييل من القمح في كل يوم ، وكان ما لديها قد نفد ، منذ ان طال غياب زوجها ((خونانوب)) عليها . وأوعز ((رينسي)) الى احد اصدقائه ، ليقدم لخونانوب في كل يوم عشرة أرغفة ، وابريقين من الجعة . وفي كل يوم ، كان ((خونانوب)) يبحث عن((رينسي)) ليقف بين يديه شاكيا امره ، داعيا اياه الى العدل بين الخصوم ، ورفع الظلم عن الرعية من العاملين والولاة ، كان ((خونانوب)) يجد مشقة وصعوبة حتى يصل الى((رينسي)) ، وكان رينسي يأمر بأن يواجه ((خونانوب)) هذه المشقة والصعوبة قبل ان يصل اليه ، في داره او في مجلس الاشراف ، او في مقر عمله على ظهر السفينة ، عند شاطىء النيل . وفي كل مرة يلقى فيها((خونانوب)) كبير الامناء كان ثمة رجل يكتب في أوراق البردى ، ولم يفطن ((خونانوب)) مرة واحدة ، الى ان ذلك الرجل يدون ما ينطق به ، كان يخيل اليه انه يقوم بانجاز حسابات لكبير الامناء ، او ينسخ له صورا من اوامره الى العمال والولاة ، وكان((رينسي)) يدفع((خونانوب)) الى حافة اليأس حتى يظن انه لا امل هناك ، ويفتح له ابواب الامل حتى يظن انه من الممكن ألا يضيع حق وراءه مطالب ، وان العدل سوف يتحقق يوما . لذلك راح ((خونانوب)) يتكلم ويتكلم ، ناصحا مرة ومحتدا مرة ، مدافعا حينا ، ومهاجما حينا آخر ، متحفظا في كلامه تارة ، ورافعا للكلفة بينه وبين الامير تارة اخرى . وفي كل يوم يقول ((لرينسي)) كلمات لا تنسى ..

قال لرينسي في اليوم الاول :

– يا كبير الامناء . هل أبحتم لشريف أن يسلب رجلا ليس له ولي ، وينهب رجلا ليس معه احد ؟

واضاف خونانوب :

– ان الذي ينبغي ان يستأصل الشرور ، انما يرتكب هو نفسه المظالم !

فقال له رينسي :

– هل تعتقد ان مالك أحب الى قلبك من ان تتعرض الى الاذى ، فيأخذك خادم من رجالي لضربك ؟

فقال خونانوب محتجا :

– منذا الذي يصد الفواحش اذن ، ان استحل حامي العدالة أن يميل كل الميل ؟ انك كبصير ينقلب اعمى ، وسميع يصبح أصم ، وهادي الطريق يفقد السبيل !!

واضاف خونانوب :

– من الطبيعي ان يسرق المحروم ، اما عاملك ، فان لديه ما يكفي

(✱) المعيار الاخلاقي للفضائل التي تحكم سلوك الافراد وحركة المجتمع ، في المجتمع المصري القديم ، في عهود الامن والرخاء واستقرار الحكم .

من الخبز ليشبع ، ومن الجعة ليسكر . انه غني في كل شيء . ان شكاية الشاكي طويلة ، وتحطيم الشر عسير . ولكن الاصلاح قد يصلح ، اما الافساد فيمكث طويلا قبل ان يقتلعه عدل الحاكم . احذر كبار اشرافك ، فانما يفسد القضاة سلة فاكهة تهدى اليهم . ان الملك في داخل السفينة ، وقد ترك لك قيادتها ، فانتشر الشر من حولك ، وانك لتفوق (سخمت) سيدة الطاعون بأسا . واذا لم يكن لك من الامر شيء ، فلم تقود السفينة اذن ؟

وقبل ان بطرده اعوان ((رينسي)) خارجا ، قال ((خونانوب)) في ضراعة :

– أنت الذي تنتشل الغريق ، وتنقذ الهالك .. انقذني .

وفي اليوم الثاني قال ((خونانوب)) لرينسي ، عند مدخل مكاتبه :

– انك كصاحب السفينة الذي لا يحمل الا من يعطيه اجر الركوب. أنت عادل لا وجود لعدله . أنت تعيش بين الناس بغريزة الصقر الذي يفترس ضعاف الطير . انت كالطباخ متاعه ان يذبح الطير دون ان يؤاخذ بما ذبح منها . أنت كالراعي الذي لا يبعد الشر عن قطيعه . وأنت الذي يجب ان تسمع قد صمت اذناك ، فما لك لا تسمع ؟

أوشك ((رينسي)) أن يبتسم ، بل ان يشفق على ((خونانوب)) ، لكنه تذكر ما اخذ نفسه به ، فاشار الى رجلين ، فتقدما منه ، وألهبا أطرافه بالسياط . وراح خونانوب يقول في حزن ، مناجيا نفسه ، بصوت مسموع :

– وكذلك يضل ابن ميرو مرة اخرى . قد عمى وجهه عما يرى ، وصمت أذناه عما يسمع ، ولا يلقي بالا لشيء مما قلت .

وأمر رينسي رجاله بطرده من السفينة ، فراح الحراس يدفعونه خارجا بالسياط ، وراح خونانوب يهتف صائحا :

– انك كمدينة لا حاكم لها ، وجماعة لا رأس فيها ، وسفينة بلا ربان ، وعصبة بدون قائد . انك حامي المدينة الذي يسرق ، والحاكم الذي ينهب . انك أمير سلط على عصابات الاجرام ، فصار مثلا وقدوة لهذه العصابات .

وعند باب معبد ((ارسافيس)) كان خونانوب يقف متاملا تمثال اله له رأس جدي ، ينتظر خروج ((رينسي)) من المعبد ، وحين رآه خارجا مع الضحى ، في طريقه الى سفينة عمله ، اندفع نحوه ، وأوشك الحراس ان يمنعوه من الاقتراب منه ، لكن ((رينسي)) اشار اليهم من طرف خفي ليتركوه يتكلم ، بل ابطأ من سيره ، فقال له ((خونانوب)) :

– كن رحيما محسنا . نقب عن الحقيقة . اسمع ! لا تكن ظالما حتى لا تدور عليك الدوائر يوما . انك ان اهملت علاج سوء ، اصبح هذا السوء سوءين . انت قاض ، والقاضي الذي لا يهتم بامور الناس يجب ان يعاقب ، لانه مثل من يفعل الشر ، بل ان المجرم يقتدي به.. أيها الساري حذار ان تنحرف بك السفينة ، يا واهب الحياة لا تدعنا نهلك . هذه هي المرة الرابعة التي استجير فيها بك . فهل اقضي في ذلك عمري ؟! اجبني .

ولم يجبه ((رينسي)) . وانما اسرع ماضيا في طريقه ، وسط موكبه المهيب . وعاد ((خونانوب)) الى لقاء رينسي ، تبعه الى النهر الذي ذهب ليصيد فيه . رآه منفردا وحيدا ، فاقترب منه قائلا :

– ان قسوتك يا مولاي شبيهة بكل قساوات الصيادين الذين يفتكون بالاسماك . لقد منحك الناس ثقتهم ، لتقضي فيما بينهم من خصام ، وتعاقب المجرمين . وما أراك تفعل شيئا غير ان تشاطر اللصوص !

عندئذ اظهر رينسي الغضب . وفرقع بسوطه داعيا رجاله اليه . فابتسم خونانوب في مرارة ، واختفى وراء الاشجار ، ثم رآه للمرة السادسة ، في شرفة بيته يسقي الازهار ، فرفع رأسه اليه قائلا :

– حزني يحملني على فراقك ، فقد يئست من عدلك ، واتهامي لعظيم مثلك يدفعني الى الرحيل ، ولو اطلعت على ما في صدري لفرت رعبا . فلا تتوان يا مولاي ، وانظر في شكايتي ، لان الظلم اذا فرق بين الحاكم والمحكوم فما من أحد يجمع بينهما . انك يا مولاي متعلم ، انك حاذق . انك كامل ، ولم تبلغ ذلك كله بسرقة الآخرين ، وها أنت الآن تعمل ما يعمله شواذ الناس الجاهلين . انك تتظاهر بالاستقامة ، ولكنك مثل زارع الشر ، يروي حديقته إثما ، لتصبح ارض الاكاذيب ، وتنبت فيها أسوأ الرذائل .

وتركه ((خونانوب)) ومضى . وعاد اليه مرة اخرى. رآه يدخل باب بيته ، فاستوقفه وسط حراسه ، قائلا له ، والايدي تمسك به :

– يا شريفي . لا تكن عنيدا ، فليس العناد من شيم رجل مثلك . انك مثل الاله ((توت)) الذي يحكم فلا يحابي ، ومثلي ، اذا فتح فمه ليتكلم ، كمثل الفاس التي تفتح ثغرة في شاطىء النهر ليسيل منه الماء ، فيمضي في الارض بعيدا . لقد بينت لك شقائي ، فماذا تريد بعد ذلك ؟ انك غافل يستجيره عند بابه صابر مثلي فلا يجيبه. ما الذي تظنه في نفسك يا كبير الامناء ؟ انك لم تنطق ساكتا ، ولم توقظ نائما ، ولم تنشط خاملا ، ولم تفتح فما مغلقا ، ولم تخلق من الجاهل عالما ، ولا من الغبي متعلما . فلم تنأى بنفسك عني ؟ اسمع : سيضيعك اهمالك ، وسيؤذيك جشع عمالك ، وسيخلق لك ظلمك أعداء كثيرين . فلم لا تكون عدوا للشر ، وسيدا للخير ، ورجل فن يخلق كل شيء جميل ، بل يرد الرأس المقطوع الى مكانه .

ورنا ((رينسي)) الى كاتبه ، وجده يدون كلمات خونانوب مسندا اوراقه الى جدار السور ، وقال رينسي لخونانوب ، وهو يهم باجتياز باب داره :

– هل انتهيت ؟

فقال خونانوب بحزن عميق :

– نعم . انتهيت يا مولاي . وكان جسمي مليئا بالهم ، وقلبي مثقلا بالالم ، ولكن الآن خففت عن نفسي اثقالها ، وغسلت بين يديك ثيابي الرثة ، ولن اعود اليك . وأبدا لن تجد ((واحيا)) مثلي .

ونفض خونانوب عنه ايدي حراسه ، ثم ابتعد دون ان يلتفت ، معتزما ألا يعود ، بل ان يغادر ((نينسو)) الى بنيه في ((سخت حموت)) بواحة الملح . غير انه ، في اليوم التالي ، ذهب ليفرغ بين يدي ((رينسي)) كل سخطه وثورته . وجده في مجلس راحة على سفينته . يرتشف شرابا باردا في يوم قائظ . اقتحم عليه خونانوب خلوته ، مستعدا لينال عقابه ، حتى ولو انتهى به الى الموت ، وقال له خونانوب :

– اسمعني . ان كبار موظفيك لصوص ، وقطاع طريق ، وبيوتهم مأوى للعدوان ، لانهم يجدون حمايتك لهم . لم تمنحهم حمايتك ، وأنا أعلم انك لست مثلهم ؟ لقد طفح الكيل ، وكل ما يسقط منه خسارة على الوطن كله . اسمعني ، اني لا أستجير بك الآن . ولست خائفا منك . ان قلبي قلب رجل صريح يتوجه اليك الآن باللوم ، ولن تجد مثل قلبي ، حين تشاء ، في الطريق العام . وكلماتي اليك تخرج الآن من فم الاله رع نفسه . انك تملك أرضا ، وأملاكا ، وبيوتا ، ومخازنك عامرة بالزاد . فمن اين كان لك ذلك ؟ هل يعطيك كبار الموظفين فتاخذ ؟ وتقدم لك الهدايا فلا تردها ؟ انك لص اذن ، واللص لا يزهق الشر لانه يعيش به ، ولا يكافىء على الكلام البليغ لانه يخاف منه . لكن العدالة خالدة ابدا ، ولن تجدها معك في قبرك ، ولن ترى ابتساماتها في عيون الآخرين . انك لا تبدي وجها رحيما لاحد ، ولا ترعى له حقا .

وطرق ((رينسي)) دائرة نحاسية بمطرقة من حديد ، فتجاوب الصدى على صفحة المياه ، وتسارعت اليه الاقدام ، فقفز خونانوب مبتعدا بنفسه عن غضبه . وفكر وهو يسبح بعيدا ليختفي في الغاب ان مصيره الموت جوعا في العام التالي مع بنيه ، وانه لن يحتمل هذا المشهد . وفكر انه لم يفرغ بعد ما في صدره ، ومن الافضل له ان

يموت بأيدي ظالمه ، ولتشهد الآلهة على موته ، وليتحدث النـــاس بذكراه الى الابد . وفر وهو يتوارى في الغاب ، أن يجعل لقـــاءه الاخير مع « رينسي » لقاء لا ينسى .

ذهب اليه في اليوم الاخير ، وكان « رينسي » جالسا وسط اشراف « اهناسيا » جميعهم ، في قاعة الاجتماعات الكبرى ببيته . اندفـــع يجري مقتحما صفي الحراس قبل ان يفيقوا اليه ، فوجد نفسه وجهـا لوجه مع الاشراف يتوسط دائرتهم « رينسي » . صاح به :

— يا كبير الامناء . ان ألسنة الناس موازينهم . وان الميزان هو الذي يبين السرقة . فعاقب من يستحق العقاب . لا تكن بطيئا فـي نصرة الحق . لا تتحيز ، ولا تطع من حولك من الظلمة ، ولا تخفوجهك حتى لا ترى .

صاح به « رينسي » في غضب :

— اخرس .

فقال له خونانوب ناصحا :

— لا تنهر من أتاك مستجيرا . أخرج من بطنك ، وافض بما انت به قاض . ولا تلق بالا لسائر الناس ، اذا دعاك شاك لتحكم في قضيته العادلة . فلا صديق لمن يصم آذانه عن العدل . اني أرى انك اليـوم قاتلي . وان من يشكو يصبح عدو من يقتله بظلمه . اني ضرعت اليك وما أراك تنصت . سأذهب الآن عنكم جميعا . سيقتلني حراسك فـي الطريق . ولكنني سأذهب حيا او ميتا ، الى معبد « انوبيس » فيهذه المدينة ، لاشكوك اليه .

ومشى « خونانوب » بثبات ، خارجا من القاعة الكبرى . واشار « رينسي » الى حارسين عند مدخل الباب ليعودا به . فامسكاه مـن ساعديه ، ودب الخوف في قلب « خونانوب » مفكرا انها النهايـة . وابتسم « رينسي » في وجه « خونانوب » ، وأشار اليه ليشرب ممـا أمامه من ماء ولبن . فقال خونانوب :

— ان تقريب الماء من شفاه العطاش ، ومد اللبن الى فم الرضيع، يعني الموت المتوقع ، الذي يأتي متأخرا . وسوف اشربه يا كبير الامناء، لكنك انت الذي ستموت به في النهاية .

وضحك « رينسي بن ميرو » ، ثم قال :

— لا تخف ايها الفلاح ، فقد اهملناك عن قصد .

— لم ؟

قال « خونانوب » غير مصدق ما يسمع . فقال له « رينسـي » بمـودة :

— لتبقى معنا .

ثم قال « رينسي » :

— ألا ترى انك كنت في كل يوم ، تاكل من خبزي ، وتشرب من جعتي ؟

فقال خونانوب ، في دهشة :

— أنا ؟ كيف ؟

فقال رينسي ، مشيرا الى أحد الجالسين :

— أنظر . أليس هذا هو الرجل الذي كان يقدم لك الخبز والجعة في كل يوم ؟

فقال خونانوب :

— بلى . انه هو . آه ! كنت اذن الفار الذي يلعب به القط قبل ان يأكله .

فضحك رينسي . وبدا لخونانوب ودودا ، ومخيفا . لكن رينسي قال له :

— ليطمئن قلبك . كنا نريد ان نسمعك . ان نسمع اقصى مـا لديك من حكمة .

وأشار رينسي الى كاتبه ، فتقدم ، ووقف في وسط القاعة ، وفك لفة ضخمة من اوراق البردى . وراح يقرأ شكايات خونانوب ، والكل منصت من حوله ، لا يكاد يصدق ما تسمعه أذناه من حكم وتعاليم « بتاح حتب » وأقوال « نفر روهو » . وقال رينسي لخونانوب :

— لقد قضى جلالة الملك « نيكا ورع خيتي الثالث » ، بأن نفعل معك ما فعلناه ، لكي نسمعك ، ونكتب عنك .

فصاح خونانوب في دهشة :

— أنا ؟

فقال رينسي :

— نعم ، أنت . وسوف يسر قلب جلالة الملك بشكاواك هـذه ، اكثر من أي شيء آخر في مملكته . وقد ترك لي ان احكم في امرك بما اراه ، قائلا لي : احكم بنفسك يا بن ميرو .

فقال خونانوب :

— لست أريد سوى حميري ، وبضائعي ، فانني اريد العودة الى بيتي ، قبل ان يهلك عيالي .

ضحك « رينسي » . وأشار ، فادخلوا عليـه « جيهوتينخت » مقيدا ، ومعه عود اخضر من شجيرة حناء ، وقدمت العصا لخونانـوب ليضربه ، وقدمت له قائمة بكل ما يملكه ، بل قدمت اليه رقبـــة « جيهوتينخت » ليملكها « خونانوب » ، ومعه ستة منعبيده الآسيويين. وانتظر الكل ما سوف يسفر عنه قرار « خونانوب » .

٢ — بعد اربعة آلاف عام :

أقعى همام بجوار باب داره . ينظر الى المارة شاردا . عنـــد الناحية الاخرى لباب الدار ، كان الجمل واقفا يأكل ، من مذود فريد لم يصنعه احد من قبل لجمل . كان المذود فجوة اسطوانية ، وسط دائرة من الطين الجاف المخلوط بالتبن ، وخلاصة فرض السمنط ، ترتفع فوق دائرة من الطوب ، الى منتصف عنق الجمل . ولم يكن عليه سوى ان يرجع الى الخلف خطوة ، بقوائمه الاربع ، ويأخذ في أكـل الدريس الموضوع امامه ، او عقدة البرسيم ، اذا اسعفـه الحظ . عز على همام ان يحني جمله رأسه ، برغم انه ضامر ومصاب بالجرب ، وتفوح منه روائح الكبريت النفاذة ، فبنى له هذا المذود ، ودق لـه وتدا افقيا ، به حز عريض لحبل الجمل ، في حائط بيته .

وقف امامه في تلك اللحظة شيخ الخفراء . كان طويلا ، عريض الكتفين ، ناعس العينين . نصفه العـلوي غارق في ضوء الشمس ، يلقي بظله وراءه على الارض . ولمح همام الظل قبل ان يرى صاحبه . قال شيخ الخفر لهمام ، وهو ينظر الى المذود والوتد :

— أما انت عليك تفانين يا همام ...

ابتسم همام لشيخ الخفر ، وقال دون ان ينهض ، مشيرا بهزة من رأسه الى الارض والجدار بجانبه :

— تفضل يا شيخ الخفر ...

مفيش لزوم ، انا جيت لك بطلبية .

— خيرا ..

قال شيخ الخفر :

— عايزين جملك يشيل كام شوال رز للمركز ..

— لمين ؟

— الا لمين دي ! انت عليك راس مش على حد . انا شيخ الخفر ، ابقى جاي من طرف مين يا همام ؟

— العمدة ؟

— ومن العمدة يا همام ، للمأمور ، والمعاون ، ووكيل النيابة ..

— لا ..

نهره شيخ الخفر قائلا :

— ما تناهدنيش يا همام . مش كويس علشانك .

— ما دام للعمدة . والعمدة ما بيدفعش . وبياكل عرقالناس، لأ .

كلمة واحدة : لا ..

ضحك شيخ الخفر ، وقال :

ـ زكا يا همام عنك ، وعن جملك ، لمصلحتك !

قال همام محتجا :

ـ زكا لمين يا شيخ الخفر .. للعمدة ، والا للمركز ؟ انا عايش على الرزق الطاير . الزكاة ليست مني ، وليست لي .

ـ ياه . حاتفلسف يعني . طيب ، انت حر يا همام ...

وتركه شيخ الخفر عائدا الى دوار العمدة ..

ذكر همام ان القوي يعيش بقوته ، ومتوسط الحال يظل يتطلع حواليه ليعرف كيف يعيش ، والمسكين يعيش صابرا ، يعطي اكثر مما ياخذ ، يحمد ربه اذا حصل مع الرغيف على طبق مش ، ورأس بصلة. تلك حاله مع العمدة ، ومع شيخ الخفر . لا بل حال غيره ، من الخولي والانفار ، هو وحده رجل بلا نظير ..

ـ ٢

كان همام عائدا بجمله من مشوار ، كان سعيدا لانه جنى في نصف نهار ربع جنيه . حمل جمله حبوبا ، وعاد بها دقيقا ، وقبض هو الثمن. اخذ يدندن راضيا . ود لو يرفع صوته بموال حب . فكر انه في النهار ، وان الناس متناثرون حوله على الطريق وفي الاراضي . تذكر عهده الذي قطعه على نفسه ، قبل اعوام مضت . ان يحتج على كل ظلم . ان يرفع صوته في وجه كل خوف . ان يخالف كل عرف . جرب مرة ، ومرة ، وجنى الثمرة . اكتشف كثيرا ، وعرف اكثر . احترمه الكل وأنس اليه . فكر ، لانه في النهار ، ولان الناس متناثرون من حوله ، ولانه يخشى ، يجب ان يغني . فتح فمه ، وأطلق صوته عاليا ، صادحا بموال حب . تهادت حركة الفؤوس في الارض ، تقاربت الاقدام في الخطو . احس بابتسامات لا ترى وراء حبات العرق . فأخذ يتحكم في ادائه ، ويكرر مقاطع خاصة من موال الحب .

عند رأس الحارة ، رأى عبد القادر جالسا بصلعته ، ووجهه الاحمر المزرود ، مقعيا على المصطبة ، في اضطجاعة مستريحة ، مستهترة ، ولامبالية ، على نصف ظهره . ابتسم له ، وحياه . وعقد طرف حبل الجمل في حديد النافذة ، وجلس الى جواره سعيدا به ، وبنهاره . قال له همام :

ـ تعرف يا واد يا عبد القادر ..

نظر اليه عبدالقادر مبتسما . فقال :

ـ هذه البلدة ، ليس فيها أحد يملك رأسا سواي ، وسواك ، وسوى الولد متولي الذي مات . يرحمه الله .

قال عبد القادر محتجا :

ـ طيب . ما تكلمنيش بالفصيح .

قال همام :

ـ تلك حالي ، عندما افكر جيدا ، يا ولد ، يا عبد القادر . انت تعرف .

واضاف :

ـ انا افكر بطريقتي . وانت تفكر بطريقتك . لذلك فنحن رأسان كبيران . الولد متولي كان يفكر يحكي حكاية ، بعدها حكاية ، بعدها حكاية . وكل حكاية عبرة . ونحن الثلاثة لسوء الحظ لا نقرأ ولا نكتب. خسارة . خسارة كبيرة . انت لا تستعصى عليك حسبة . انا لا اتحير امام فكرة . كان ينبغي ان اكون انا العمدة ، وتكون انت الصراف ، والولد متولي كان ينبغي ان يعيش ، ليكون مأذونا وكاتب عرضحالات وسامر البلدة .

اجابه عبد القادر ضاحكا :

ـ حظوظ يا همام . الخيرة فيما اختاره الله .

كان همام يحدق في وجه عبد القادر بحب ، يفكر انه خلف هذا الراس الاصلع منذ الصغر ، بسبب فراغ اعجز المداوي ، المنتوف الرموش ، الاجرد اللحية ، يوجد مخ عظيم . لا يتصور قصير النظر له وجودا . حين يرى عينيه المستديرتين الملونتين كعيون القطط . وشعر حاجبيه الطويل الخفيف الاحمر ، وجبهته الضيقة السمك . ساله فجاة :

ـ عبد القادر . لم لا تتزوج ؟

ـ وأنت ؟

ـ أنا سأتزوج عندما تتزوج انت .

ـ وعندما تتجوز انت حاتجوز انا .

ـ أنا سأتزوج عندما أجد نظيرتي .

ـ نظيرة ؟ ندور لك على واحدة اسمها نظيرة .

ـ أقصد ...

ـ عارف قصدك يا همام . اللي في راسك في راسي زيه . بس القافية حبكت .

ساله همام فجاة :

ـ امبارح يا واد يا عبد القادر ...

ابتسم عبد القادر قائلا :

ـ يا فرج الله . سيبنا الفصيح !

استمر همام يقول :

ـ قضيت نص نهار فى حسبة ، حاتسقط فيها مؤكد ..

ابتسم عبد القادر قائلا :

ـ قول يا همام . اما نشوف حسبة نص النهار دي .

قال همام :

ـ هيه ضربيه من ست ارقام في ست ارقام .. بس قدامك دقيقة واحدة بس .

قال عبد القادر :

ـ واذا كسبتها ؟

ـ حالاعبك سيجه ، يا ولد يا عبد القادر .

وضحكا من القلب .

ـ اتفقنا ؟

ـ اتفقنا يا همام ..

ـ ٣ ـ

سار همام بالجمل ممسكا بالحبل الممتد من رقبته . يفضل همام دائما الا يثقل الجمل بحمله ، ما دام يستطيع السير . ويفضل أيضا الا يجعل من الحبل كمامة لفمه . فالجمل يحب ان يكون مطلق الفم ، ليجتر ما في بطنه من طعام ، وليرغي ويزبد كلما شاء . واكتسب همام من جمله مشيته المتدافعة بصدره الى الامام ، كانها ايقاع الايام الرتيبة ، وحركة الليل والنهار البطيئة ، واحس همام بحاجته الى افراغ مثانته ، فتوقف ، وطرح طرف الحبل حول عنق الجمل ، وربت عليه ، منبها له بعدم السير . وانعطف الى حقل الذرة المجاور . وقبل ان يدخل التفت الى الجمل . رآه يدير عنقه نحوه ، كأنه يرقب ما سوف يفعله . فشوح له بيده حتى لا يتحرك . وأوغل في الارض مسافة حوضين ، مفرجا الاعواد بيديه ، قاطعا بقاع الضوء المستقرة بظله . وتخير مكانا مناسبا ، وجلس . وراح يعاني صعوبات كل مرة يجلس فيها هذه الجلسة ، يتضاغط ، ويعتل ، ويتحايل ، عسى ان يستريح ويهدأ ، بعد ان يفرغ ماءه .

كان الجمل واقفا ينتظر متململا في وسط الطريق ، مال جانبا الى حافة قناة الماء الصغيرة الراكدة . رنا الى أعواد الذرة الفضة ، وملأت رائحتها خياشيمه . تاقت كل ذرة في كيانه للخضرة . مد ساقا والاخرى ، ثم عبر القناة ، فدفع صدره أعواد الذرة ، وأخذ يملأ فمه بلهفة ..

وزعق خولي العمدة بفزع . رآه وهو مقبل يتفقد ارض العمدة ، وأخذ يجري نحوه ليبعده . عرف الجمل لفـوره ، وعرف صاحبه . صاح بملء فمه راضيا :

ـ والله وقعت يا همام انت وجملك .

كان همام يغادر مكانه . سمع صوت الخولي ، فاقبل مسرعا نحو جمله . وراح ينادي عليه ليترفق بالجمل . حاول ان ينتزع منه الحبل، وأخذ الخولي ينادي على الانفار . فاقبل عدد منهم بالفؤوس ، والتفوا حول همام والجمل . وارغموه على العودة به الى البلدة . ساروا في الطريق الى دوار العمدة . ولم تنفع همام توسلاته اليهم . يدرك انهم ينقمون عليه حريته ، وصوته المرتفع على العمدة . قال له الخـولي في شماتة :

ـ انت احسن من مين يعني ؟ ترفض الشغل معانا في ارض العمدة يا همام ؟ طيب . آدي انت وقعت يا همام .

وسكت الخولي لحظة ، ثم قال :

ـ وشيخ الخفر بجلال مقداره ، بجيلك علشان جملك الاجرب ، ما ترضاش ؟ شوف بقى اللي حايجرالك يا همام !!

لم يرد عليه همام بكلمة . كان يسير فقط بينهم ممسكا بحبـل جمله . لم يجرؤ احدهم بعد على لعنه او سبه . لم يمد احدهم يـده اليه ، حتى ليمسك به . فكر انه سيعتذر للعمدة عما فعله جمـله . أخطأ جمله ، وهذا يعني انه هو الذي أخطأ ، وعليه ان يعتذر . فكر انه سيدفع للعمدة تعويضا عما اتلفه الجمل ، ويعود به الى داره ، وينتهي الامر عند هذا الحد . تذكر استعلاءه على العمدة ، ورفضـه الدائم للشغل كنفر ، هو او جمله . تسرب الشك الى نفسه خوفـا من انتقام العمدة . قوي وظالم هو . وليس مثله ممن يعفو عندمـا تسنح الفرصة . ماج في صدره الغضب . نظر الى الجمل . أراد أن يسبه . لكنه اشفق على نفسه من ضحكهم . ربت بكفه على عنق الجمل بحب . فكر انه كان جائعا وتائقا الى الخضرة . شعر بسعادة خفية لانه غافله وأكل اوراقا من الذرة . رفع صوته في سره ، وراح يغني للجمل . ويسرع الخطى ، فيأخذون في الهرولة من حوله ، خائفيـن ان يركب الجمل على غفلة ويهاجمهم به ، ثم يفر مسرعا بعيـدا عـن البـلدة .

ـ ٤ ـ

ساقوا الجمل برغم همام الـى حظيرة المواشي بامر العمدة . ودفعوا به الى حجرة التليفون ، وحبسوه بها . ووقف يحرسه خفير أخرس يحمل بندقية ، كل مهمته في الدنيا ان يقف ببندقيته على باب هذه الحجرة ليحرس التليفون ، ويحرس من يحبس بها ، الى أن يبت العمدة في أمره . وفكر همام ان احدا من القرية لم يدخل هـذه الحجرة ، سوى عامل التليفون ، الجالس ابدا تحت نافذتها المغلقة على مصطبة بساحة الدوار ، بنتظر رنينا يستدعيه من المركز ، وسوى من يصدر امر العمدة بحبسه . لم يخرج احد منها وعاد الى داره . يذهب دائما الى نقطة البوليس في ((سنفا)) بحراسة خفيرين مسلحين. فكر انه هناك سوف يدفع تعويضا عما حدث ، اذا لم يقبل العمدة ان يدفعه هنا . فكر انهم ربما ضربوه علقة ، وعليه أن يحتملها من اجـل خاطر جمله .

قرب الغروب ، خرج العمدة من داره متوجها الى الدوار . وجد الحصر مفروشة ، والوسائد مبثوثة ، والقلل الفخارية تلمع بالميـاه العذبة في ظل مضيء ، وساحة الدوار قد رشت قبل ساعتين بالمياه ، ونسمة بحرية رطبة تهب على المجلس . ونهض مشايخ البلدة لاستقباله. واشار شيخ الخفراء ليأتي بهمام ، فاسرع خفيره الحارس وجاء به . وقف امامه منتظرا ان ينهي حديثه مع مشايخ البلدة . مل الانتظـار والاهمال ، والقلق الذي يعانيه على جمله . صاح قائلا :

ـ يا حضرة العمدة .

لكن العمدة لم يلتفت نحوه ، او يقطع حديثه . أشار فقط الـى شيخ الخفراء ليسكته . فطلب منه ان يسكت . سكت همام فتـرة ، ثم عاوده القلق . فتدفق فكره وغضبه . زحمه الاحتجاج ، وتدفقت في صدره الكلمات . لم يطق صبرا ، فقرر ان يتكلم دون توقف . صاح مبعدا عنه يد شيخ الخفراء ، وهو يتقدم خطوة :

ـ يا رئيس هذه البلدة . يا حاكمها وقاضيها الذي ينبغي ان يكون عادلا ، وأدعو الله بأن يكون عادلا ، حتى على نفسه ، من اجل مساكين هذه البلدة ، ممن هم مثلي .

قال أكبر شيوخ البلدة سنا :

ـ ركبه حصان الفصاحة يا حضرة العمدة .

قال له العمدة :

ـ سيبه يخرف . سكته يا شيخ الخفر .

ـ اسكت يا واد يا همام .

صاح همام ، وهو ينتزع يده منه .

ـ لا . لن اسكت ابدا . كيف لمظلوم ان يسكت عن حقه ؟ كيف لجائع أن ينام عن طعامه ؟ كيف لجمّال ان يؤخذ جمله منه ، ويظـل صامتا لا ينتزع الكمامة بيديه من فمه ؟ وجمله هذا ، يا رئيس هـذه البلدة ، وشيوخها ، وخفراءها ، هو حياته لانه مصدر رزقه . وبينهما من الحب ما بين الزوج وزوجته .

انفجر الحاضرون في الضحك . لم يعد باستطاعة احد ان يتظاهر بعدم الاهتمام به . قال اكبر شيوخ البلدة سنا :

ـ والله الليلة حاتحلى يا عمدة .

التفتوا نحوه جميعا ، واتسعت حلقة الخفراء من حوله . وشوح أحدهم بالعصا الخيزرانية الطويلة المرنة ، للذين تجمعوا عند مدخـل الدوار ، ليبتعدوا . وصاح همام :

ـ اضحكوا ما شاء لكم الله ، وحظي السيىء بخطأ جملي فـي حق أعواد من أذرتك يا عمدة . ولكنني أتوسل اليك ان تعفو وانت قادر . اعتذر عن خطأ جملي ، الذي هو خطئي ، لانني تركته لاقضـي حاجتي . انه اهمال مني يا رأس الكل في هذه البلدة . ولك وحـدك ان تعفو عنه وتصفح . اعطني جملي ودعني اذهب آمنا بسلام الى بيتي فانت الخصم والحكم .

فقال شيخ الخفراء :

ـ دخول الدوار مش زي خروجه يا همام .

قال العمدة لاكبر شيوخ البلدة سنا :

ـ دير الجلسة انت يا شيخ البلد .

قال شيخ البلد :

ـ واد يا همام . انت قضيت حاجتك فين ؟

ـ في الارض يا شيخ هذه البلدة .

ـ كلمني يا واد بالبلدي احسن لك .

ـ ليتني استطيع يا شيخ البلد . القلق يملأ صدري . وروحي قد صعدت الى حلقي .

ـ طيب يا همام ، أمرنا لله . هيه ، وازاي قضيت حاجتك ؟

ـ بين أعواد الاذرة يا شيخ البلد ، ولم يرني أحد سوى الله .

ـ والدره بتاعت مين ؟ وفي ارض مين ؟

ـ في ارض العمدة يا شيخ البلد الذي حج بيت الله .

ـ يا ولد يا همام . ازاي ده ، في حد يقضي حاجته فـي ارض العمـدة ؟

ـ اين اذهب يا شيخ هذا البلد ، يا قاضي العادل ؟ اينمـا ذهبت فانت في ارض العمدة او ارض احد من المشايخ العظام . البلدة كلها ، بلدة العمدة . وحتى لو قضيت حاجتي في بيتي فانا اقضيهـا في ارض العمدة ، ارضكم جميعا ، التي تملكونها ، وتتحكمون فـي رقاب اهلها .

قال شيخ البلدة :

ــ ولما انت عارف كده ، وناصح للدرجة دي ، ما وعيتش الكلام ده ، وعملت بيه ليه ؟ لما بيدعيك العمدة تشتغل في ارضه ، ليــه بتقول لا . لما بيطلب جملك في مشوار ، ليه بتقول لا ؟

ــ ظننتك قاضيا لي يا شيخ البلد ، فاذا بك مدع عام ضــدي ، وكيل نيابة . فلتسمع اذن يا شيخ البلد العظيم ، فانا مضطر ان اكون محاميا لنفسي ، في بلدة لا اجد فيها محاميا يدافع عني .

ــ شوفوا البجاحة .

ــ ولد الانسان حرا ، ومن حقه ان يعيش حرا . يقبل ما يشاء ، ويرفض ما يشاء .

صاح شيخ الخفراء :

ــ اخرس . فيه امن ، فيه قانون .

وراح همام يواصل كلامه قائلا :

ــ بشرط ألا يعتدي على حرية أحد . وانا لم اعتد على حريــة أحد ، او اخطىء في حقه . واذا كان جملي قد اخطأ ، فهو خطئي غير المقصود او المتعمد . ومع ذلك ، فلا يعقل احد او يتصور ، ان يرفض عامل عملا ، او جمّال فرصة لكسب لقمة العيش . وذلك هو ما حدث. عملت في أرض رئيس هذه البلدة شهرا ، جعت فيــه انا وجملي ، والجوع كافر ، وجئت اليه طالبا أجري عشرة قروش عن كل يــوم ، كما هو عرف هذه البلدة ، فأعطاني جنيها . كيف لمثلي ان يعمل بعــد في ارض يجوع فيها ويعرى ؟ عدت الى جملي وعشت معه على الكفاف. جاءني قبل عام شيخ الخفراء هذا ، وطلب مني أن أحمل اكياسا مــن القطن الى المحطة ، استجبت له اكراما لرئيس هذه البلدة ، وذهبت بجملي دورا بعد دور ، من شروق الشمس الى غروبها . ظل جمــلي يئن طيلة الليل ، ولم أنم انا من الورم الذي اصاب قدمي ، وعندمــا جئت اليه لاطلب أجري ، طردني شيخ الخفراء هذا بامره . وهو هنا يشهد بذلك ، قائلا لي : انها زكاة مني عن نفسي وعن جملي . من الذي يزكي منا عن نفسه وعن جمله . معذرة ، اقصــد عما يمتلكه ، يا شيخ البلد ، يا قاضيّ الذي أرجو ان يكون عادلا ؟!

صاح شيخ البلد في وجهــه :

ــ يا ولد يا همــــام . انت ما سمعتش شيخ الجامع بيقول : « ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات » .

ــ اي نعم .

ــ اذن ؟

ــ ساشرح لكم معنى هذه الآية ، يا شيخ البلد العظيم ، كمـــا يفتح به عليّ قائلهــا العلي القديــر .

صاح العمدة في غضب هائج :

ــ يا شيخ الخفر . دا ولد قليل الادب . خده انت وخفيريـن على النقطة ، خليهم يشرّحوا جسمه هناك . وانت يا خفير مسؤول عن الجمل . الجمل ده اكل من ارضي ظلما وعدوانا ، يبقى ملكي . انــا صادرته خلاص .

ونهض العمدة من مجلسه لفوره ، وتبعه مشايخ البلد . وامسك شيخ الخفراء بيد همام واحاط به خفيران . وقال شيخ الخفراء :

ــ ياللا يا فالح خللي فصاحتك توديك في داهية .

مسح همام عرقه بكمه . ود ان يبكي من قلبه . فكر انه مهمــا حدث ينبغي ألا يحني رأسه ، او يسكت عن حقه . فأنّى له ان يبكي بين ايدي الشامتين ، وامام عيونهم . سار بينهم مهمــوما وغاضبا ، فراح يقول للناس من حوله :

ــ أيتها القرية الظالمة ، ترين الظلم وتسكتين عليه . تعرفــون الحق ايها الناس وتهربون من قوله . تشاركون الظلمة في ظلمهم ، بالسكوت على الظلم ، والخوف من الجهر بالحق . تخشون النــاس والله أحق ان تخشوه .

هزه شيخ الخفراء ، وراح يقول له آنا بعد آن :

ــ اسكت يا همام . قلت لك اسكت . ما تخلش بالامن . مــا تزودش مصايبك . كفاية واحدة . خليك عايش يا همام .

التفت همام لشيخ الخفراء بوجه مليء حزنا وهما ، تنهد بكـل ما في صدره من قوة ، وقال :

ــ وهل انت تعيش يا شيخ الخفر ؟ تطاطىء وتطاطىء ، كل ساعة من الليل والنهار ، متى تعيش اذن يا شيخ الخفر ؟

ــ ٥ ــ

تركوه هناك وذهبوا . شربوا شايا وسجائر ، ولم يعزم عليــه أحد . ما كان لشاويش القسم ان يمن عليه بالتحية ، او حتى بنظرة ، فكيف بسيجارة او كوب شاي ساخن . بلل شفتيه الجافتين باللعـاب القليل في فمه ، وشرب ماء من القلة الموضوعة اسفل المكتب . ثــم جلس صامتا . دق جرس التليفون على مكتب الشاويش ، فرفــع السماعة . وراح ينصت ويهمهم ، وهو ينظر الى همام هازا رأسه ، في توعد صامت . أدرك همام ان الصوت الآخر هو صوت العمــدة بنفسه ، يأتي في الاسلاك عبر المزارع من بيته ، وربما كان نائمــا الآن ممددا في سريره ، متخم البطن ، يشرب كوبا من الشاي يطفــىء به الظمأ ويخفف من شدة الحر والعرق . اعاد السماعة الى مكانهــا . كان همام يقعي بمقابله ، مسندا ظهره الى الجدار . فارقه القلق. لكنه لا يزال ينتظر ، لا يزال على عزمه بان يدافع عن جمله .

ناداه الشاويش :

ــ فز .

نهض واقفا .

ــ تعال هنا .

تقدم اليه . امسك الشاويش بالقلم . وفتح اوراقا امامــه ، وســأل :

ــ اسمك ؟

ــ همام بن عياد بن البحيري .

ــ عمرك ؟

ــ ثلاثون سنة .

ــ عملك ؟

ــ جمّال .

ــ انت متهم بانك دخلت بجملك ارض العمدة ، وأكلته من الدرة، واتلفت له كذا حوض .

ــ غير صحيح . الجمل هو الذي دخل يا حضرة الشاويش .

ــ قلت لك ما تتكلمش بالفصيح .

ــ لا أستطيع الآن .

ــ اشمعنى الآن يا همام .. هيه .. قول .. اتفلسف .. يكـون في عون العمدة عليك .

راح همام يحكي ما حدث . والشاويش يكتب . في النهاية وضع الشاويش القلم . وأخذ يحرك اصابعه قائلا :

ــ تعبتني ، الله يتعبك .

ــ المسامح كريم يا حضرة الشاويش .

ــ هه .. المسامح ؟ السماح مش للي زيك . أف . بالع راديو .

ونادى الشاويش :

ــ يا عباس .

جاء عسكري من غرفة مجاورة . فقال له الشاويش :

ــ حطه في الاوضة الصغيرة ، لوحده .

صاح همام محتجا :

ــ أنا أريد حضرة الضابط .

ضحك الشاويش قائلا :

ــ ما تستعجلش . ريحه يا عسكري على ما بيجي حضرة الضابط.

— ٦ —

حين دعاه العسكري لمقابلة الضابط ، كان لا يزال واقفا في مكانه . لم يستطع من الالم ان يجلس او يرقد على اي جنب . رافق العسكري حتى غرفة الضابط . دخل متباطئا ، يجر نفسه . نظر اليه الضابط مرارا ، قبل ان يقول له :

— اجلس .

— لا .

— لم لا تجلس ؟ آمرك بالجلوس .

— لا أستطيع يا حضرة الضابط . في دوار العمدة ، بيت‌قريتنا الكبير ، نهب العمدة جملي . وفي بيتك يا حضرة الضابط ضربت بأحزمة ثلاثة من عساكرك ، بحديدها وجلدها العريض . فكيف لي ان اجلس . ولو اردت الجلوس لما استطعت .

— ياه . اللي سمعته عنك صحيح .

— اصح من كل ما سمعت ، ما تراه عيناك هاتان ، ما تسمعه اذناك هاتان .

— وكمان بتتفلسف . دا العمدة عنده حق .

— الحق معي ، وليس مع العمدة او العسكر . هو قوي وهم في خدمته لينالوا بعض فضله .

— تتهمني بالرشوة ؟

— اذا ظلمت عساكرك احدا دون تحقيق ، وضربته دون سبب ، فهي مرتشية . واذا ارتشت هي ، وهم جنودك ، فانت بها متهم ، حتى ولو كنت منها بريئا .

— هم .. وايه كمان يا سي همام ؟

— هل ابحث للقوي ان يسلب رجلا ليست له عزوة ، وللغني ان ياخذ من الفقير وسيلة رزقه ؟ ان من ينبغي عليه ان يقضي بالعدل قد اصبح سارقا . وان من ينبغي عليه ان يحمي المظلوم ويستاصل الشرور ، انما يرتكب هو نفسه المظالم .

— انضربت مرة . مش خايف اني آمر بضربك تاني ؟

— أكذب اذا قلت لك انني لا اخاف ، ولكنني اقاوم خوفي حتى لا اقرك على ظلمك ، حتى احميك من نفسك ، احمي نفسي . عاهدت نفسي الا استسلم ابدا . عملت سنوات عند شيخ البلد ، نفرا في ارضه . كان ينهرني دائما ، فاحني راسي ككل مزارع عنده ، ككل مزارع في البلدة ، واقول : حاضر . شتيمته شرف لي يا سيد الناس . وجاء يوم رفع يده فيه عليّ ، وصفعني على وجهي الذي شرفه خالقه ، وجعله اكرم شيء في الانسان . ثرت عليه غاضبا فانكمش ، واعتذر ، وربما لو واصل اهانته لي لركعت على قدمي . اكتشفت انه ينبغي الا اسكت حيث ينبغي ان اتكلم . اكتشفت ان قوة النفس في القلب هي مصدر كل قوة . اقوى من كل قوة ، ولا سبيل لاحد الى التغلب على هذه القوة الا بتدميرها ، يقتل صاحبها نفسه . وقلت لنفسي : ان الموت هو في النهاية مصير كل حي . فلم الحرص على حياة ذليلة ؟

— هم . وعاوز ايه ؟

— جئت اطلب حقا واحدا : جملي . والآن اطلب معه حقا آخر : عقاب من ظلمني من عساكرك .

— كمان ؟؟ دا انت بتحلم ..

— لم يا سيدي الضابط ، وانت تحمل نجوما على كتفيك ؟ تقول لنفسك : اذا انصفتني من العمدة ، تمرد عليك . واذا انصفتني من عساكرك تخاذلوا في طاعتك .

— لا .. ذكي !

— لكنك يا حضرة الضابط ، اذا لم تنصفني ستكون معهم على المظلوم . يحملونك ذنوبهم ، ويعتذرون عنها بانها اوامرك . انهم جميعا يقولون : نحن عبيد المامور . من يمنع الفقير اذن من ان يصبح مجرما ، والجائع من ان يصير سارقا ، والمظلوم من ان يمسي ظالما ؟ لا احد يا سيدي الضابط ، لانك انت ، والعمدة ، والعسكر ، دفعتموه الى هذا الطريق . الظلم قاتل . والجوع كافر .

— هيه .. وعاوز ايه يا سي همام .

— أحمني ، واحم المساكين معي . رد اليّ حقي . لا تكن مثل العمدة الذي يعيش بين الناس بعيون الحدأة التي تاكل صغار الطير .

نظر الضابط الى همام . تامل طويلا في هيأته وملامحه . طويل عريض جعله الفقر جلدا على عظم . جعل تفاحة آدم بارزة في عنقه . انطقه بالحكمة المرعبة . جعل عينيه مليئتين حزنا وذعرا . لو واتته الحياة ، وتغيرت الحظوظ ، لربما كان في مكانه هنا . لربما كان هو ، في مكانه هو . نهض فجأة ، صاح به في فزع :

— انت راجل خطر . اخطر من الحرامي والقاتل .. ابعد عني .

— انت دعوتني اليك . وهو جاء بي الى هنا مع الخفر . انصفني من العمدة ولن ترى لي وجها . اني اتكلم لادفع عن نفسي الاذى .

دخل الشاويش على صوت الضابط ، ووقف ينتظر . جلس الضابط الى مكتبه . وراح ينقر بطرف القلم على اسنان فكه الاسفل . وجد نفسه شخصين في مواجهته : في قلبه جزء يريد ان ينصفه ، وجزء اخر يخشاه ، ويخافه . مثله خطر على الامن . ومثله ينطق بالحق دائما . لكن ، متى كان الحق هو كل شيء في الدنيا ؟ فكر ان مثله يمكن ان يفيد النقطة بفصاحته . يفيدها ؟ كيف ؟ سيقول الحق دائما . يعرف كيف يقول : لا . والويل له وللنقطة كلها . كيف اذن يضمه لعساكره ؟ لذلك لم يستطع العمدة ان يطويه كما طوى الافا غيره في بلدته . فليساله اذن . ساله :

— همام . تشتغل عندي في النقطة ؟

— لا ..

— ليه ؟

— اكره ان اضرب احدا .

صح ما توقعه . قال له :

— واذا جبت لك مرتب ثابت .. اربعة جنيه كل شهر ؟

— دا حلم .. لكن ، ازاي ؟

— وانت يهمك ايه : ازاي ؟ والا فين ؟

— مهم جدا ان اعرف يا سيدي الضابط .

— حاتشتغل عند العمدة . في الدوار ، مش في الارض .

— لا يا سيدي الضابط . انه ظالم لكل الناس . لن ينفعني انا الذي سانفعه . فهو ياخذ ولا يعطي . وانا ساعطي ولا آخذ .

قال الضابط مناورا :

— تحميه من ظلمه يا همام .

— لا يحميه سوى الموت . ولن اكون عنده سوى ادباتي .

صمت الضابط لحظة . احس باليأس من همام . فكر في سهراته الصاخبة مع العمدة والمامور ، والبيض والفطير الذي يبعث به اليه كل اسبوع . قال للشاويش :

— اطلب لي العمدة على الخط .

استدار الشاويش ليخرج . ناداه :

— استنى يا شاويش . خذه معاك . حطه في الاوضة الصغيرة لوحده .

ثم اضاف ساخرا :

— وريحه يا شاويش . على ما تبعته المركز .

وهم همام بالكلام . لكنه لم يتكلم .

القاهرة — **سليمان فياض**

من شهادة البكاء في زمن الضحك :

مقاطع من سهرة الأشباح

ـ ١ ـ

تخرج من دفاتر الاعمال والاقوال
أشباحها المرصوده
ترفع لي رؤوسها المجوّفه
أمارس الدفاع والموت ، تمارس الاشياء
طقوسها الليلية المكثفه
كل جدار معبرٌ ، كل زوايا الارصفه
أقدام شرطيّ يسير سيره المنتظما
دخينتي تصبح في أصابعي المرتجفه
جرحا ومدية وقلما
ونارها دما
دخانها يصبح خيمة معقودة
يصطفّ فيها البشر المدججون بالعيون ..

ـ ٢ ـ

وقفت بين النطع والسياف
مستجمعا مملكتي الخفيه
وارتعشت في جسدي مواسم القطاف
وانفجرت خلية خليه
تحجرت وارتعدت مفاصلي من خوف ان اخاف ..

ـ ٣ ـ

أرى عيون الشرطة السريه
تلمع من وجه الى وجه .
تنسكب الوجوه في الشوارع الخلفيه
كل قفا وراءه عينان تخرقان ظلمة النخاع والدائرة العظميه
وتسألان عن هواجس الهويه
وارثنا المكتوم بين الشفة الخرساء والشفاف
وعن جوارنا الضائع بين البحر والضفاف
وعن توقع الزواج بين الحمأ المسنون والشرارة الكونيه .
أرى عيون الشرطة السريه
أصبح شرطيا ، أكابد القمع لما ينبت في الاعماق
من صرخات الشعر والقصائد المشوبه
ومن طقوس الدمع والعناق
ورقصة التداخل الحميم بين جسدي وجسد البكارة الليليه ..

ـ ٤ ـ

كان دفء المخدع الرطب رباطا حول قلبي
كلما فكرت في السير المنوّم
شدني خوف هبوب العاصفه
كلما فكرت في الارض التي أسكتها الليل الطويل ،
وانقسامي كلما أبصرت في الاعين تاريخ الجراح الراعفه
شدني وجهك يا طفلة روحي الواجفه
شدني ـ في فمك الضاحك ـ طعم الارغفه ..

ـ ٥ ـ

حوائط الحواجز الوهمية
تحجب ايقاع الصدى الذي يجيء
من صرخة القتلى وقعقعات العدة الحربيه
وشهقة البيوت حينما تخلع من جذورها
والم الجبال والمغاور السفليه
حين يجيئها المخاض كل ليلة ..
نظل في الدائرة الشرعيه ..
(أفتح الآن زجاج النافذه

علني ألبس من لحم الظلام
جسدا يستر منفاي المقام
بين جذر الارض والزهرة في فرع الغمام .
أفتح الآن زجاج النافذه
علّني أسمع ميراث الحقول
وتواشيح الدخول
ومراسيم انفتاح الشيء للشيء ،
وأسرار الفطام .
أفتح الآن زجاج النافذه
علّني أطلق عصفور الهواجس
علّني أترك وجهي
صرخة في عذبات النخل أو وشما على حائط مبكى
أو دما مشتعلا فوق وساده
أو سياجا مشرعا من زهرات الشوك في وجه الرياح المستعاده .)
حصارنا يبدأ ـ لو تفتحت نافذة ليليه
تحت خطى البرق ـ فتدخل الاشباح :

أربعة أشباح في صوت واحد :

أتينا من سماء السحر والتعزيم والتنزيل
نبشر بالحقيقة في زمان القحط والتضليل
نبشر في زمان الحق بالتهديم والتعطيل
ونرفع في المحافل شارة وغلامة لقدوم « ظلمائيل » .

ظلمائيل .. صورة وصفية :

لظلمائيل عينان
مرمّدتان بالشمس القديمة والسديم الاول
المحمول في نقّالة الخلق
مفتّحتان في الارض التي لم تختمر طمينا ولم تخضر صحراءا
وتائهتان تحت مجرّة الفوضى
ومعتمتان تركض فيهما نار الدهور
وتمطر السحب القديمة ظلمة ورؤى واضواءا
له شفتان من شجر اللفات ومن جذور الشعر والصمت
له قلب تفجره خيول الحب والمقت
فينفض في ترائبه دما مستقطرا من غيمة التعزيم والكيمياء
به ماء العناصر ، فيه سر المزج والخلط
وفيه المعجم الابدي للافعال والاسماء
له نعلان من طين الشرائع والوصايا المطفآت .
وشعره الاسود
كروم غلفلت أصلابها في رأسه المعطاء
لتشرب من عطاياه
وتحمل من عناقيد التذكر كل ما سيجيء من أحياء
وفي رئتيه روح الماء
واشجار التناسل والدم الدوار في دوامة الابناء .

شبح :

كان يمشي مسرعا ، كان يطير
خالعا وجها نباتيا ، ومملوء الخلايا
بتواريخ اللقاح
عابرا خضخضة الموج .. له ألف ذراع
تقطف الجنس المشاع

في كهوف الليل والفسفور ..
يعلو ويطير
في انفجار البيض عن أفراخه ،
يدخل في طبل القبيله
شبقا أو لغة بكرا ورؤيا مستحيله
تصبح الارض له زوجا وأما ، ويشير
شارة الدهشة .. تمتد الشوارع
يرقص الآن أمامي
خالعا وجه البدايات القديمه
صارخا كي تصبح الارض له أما وزوجا وقبيله .

شبح :

دق في الليل زجاج النافذه
وتدلى رأسه من قفلها .. ثم تجسد
قال : « فلتلق على كفي ما تحمل من ارث الشكاوى
فأنا أصعد من جوعك للخبز الخرافي" وللشمس التي
تطلع من آنية الحبر العتيقه
وأنا أصعد من ليل السجون
وانتظاراتك للخيل وفرسان المطر
وأنا أصعد من مهد السفر
وبكاء الريح في باب الموانى الموصده » .

* * *

مد" كفيه الى جميزة الحزن القديم
ـ في دمي ـ ، هز الفروع
فارتمت منها وريقات الدموع
وانتظرت الفرح الطالع من نسغ الاغاني المعتمه .
قال : « هبني صوتك الدافىء كي أنعس فيه
وأرحني من شقاق الكلمات
كل آت سيجيء . »

* * *

كانت القافية الصعبة والليل البطيء
مقودا حول عظام القدمين
وانا احمل في ثلج اليدين
تاجه حتى ينام
رمحه حتى ينام
وانتظار الشمس من عام لعام ..

شبح :

كانت الليلة سورا ، والمدينه
حائطا ينتظر الباكين في جوف الشقوق
وسراجا معتم الضوء يغطي الكائنات
باستدارات السطوح الفارغه
ومراسيم الثبات
وأنا أغلي انقساما فوق اسفار الدم الحي
وأسفار الممات .
اقبل الموت (الذي كان صديقي
في رؤى الرعب القديم
وانتظار الزمن الطالع كالزهرة من فوضى السديم)
اقبل الموت بوجه وقناع
ضمني وهو يغني بالوداع
لزمان اليأس بالاندلس
(جادك الرعب اذا البرق رمى
رمحه بين الضحى والغلس
فأحال الصمت نارا ودما
آه يا ليلا زجاجي العيون
اطفىء الآن عيون الحرس
علّني أهرب في نعش الجنون
هرب الطين يجذر الزجس
او ارى الشعر الخرافي الظنون
جال في النفس مجال النفس
سدد السهم فأصمى اذ رمى
طائر الخوف وعصر العسس
وأحال البرق أطلال الحمى
بئر نار في هشيم اليبس)
وأنا أغلي وأغلي .. أتبخر
تصبح الظلمة أقدامي وعنف الريح في البحر خطايا
آخذ النار التي خبأتها البرق بأوتاد الخلايا،
تصبح النار عطايا
تحرث الارض .. فتنشبق البكاره
عن تواريخ الزنا ، تنقلب الاسطح ،
يهوي كل ما قام ،
وفي قلب الحطام
كنت مدفونا أرى دائرة الافق تضيق
وغبار الهدم يصاعد ، والشمس بقايا
من دم يعقد في بطن السديم ..

ـ ٦ ـ

هذه الارض ـ الخلاء
بعد ان قاءت بنيها
اخرجت احشاءها وانتظرت اغربة الليل :
وباء فمجاعة
واندحارا تحت خيل الغزو او خيل الحرس
وانكسارا صامدا تحت لثام اللغة او صمت الفجيعه
(هذه جوهرة الخضرة تغلي
تحت عيني" وتعلوها المياه
كل شيء زبد يطفو ورعد ودخان
وسماء تتخلق
واطار الافق الدائر يدنو ويضيق
وأنا ـ كائن ايام الحريق الآنيه ـ
طينة في بيضة الارض وايقاع عميق
يتخفى صوته في أبجديات الحريق .)
فاطلع الآن .. ففي كل رماد وسقوط
أسمع الطينة تغلي بنشيش الاختمار
وأرى كل تواريخ القنوط
وأساطير العصور الذهبيه
وأرى شيخوخة الدهر البطيء
برعما تصعد منه الشجره ..
(عرف الاسماء من قبل المسمى
عرف الفعل عبورا من نقيض لنقيض
لبس الصمت البدائي" قناعا وانتظر
رعشة الدهشة والصوت الحواري الخفيض)
فاشرب الآن عصير الثمره
وابدأ العري البريء ..

* * *

طاطىء الرأس .. فقد أثقلك التاج المليء
ببقايا الشهب الاولى وافلاك المطر
وتواريخ الرؤى المندثره
وحوار القبضة البكر وازميل الحجر
وتقدم بالشعار الملتهب
تاركا في صخرة الارض ـ الخلاء
ـ من خطى الثورة والخلق ـ علامه
للقيامه ..

القاهرة — **محمد عفيفي مطر**

بشّار.. في قفص الاتهام!

بقلم ذو النون أيوب

سحب الدكتور محمد النويهي بشار بن برد ، من لحيته ، عبر اكثر من الف من السنين ، ليضعه في قفص الاتهام ، حسب قانون السلوك والاخلاق ، في عصرنا ، بعد أن حاول الدكتور جهده ، ان يجعل هذا القانون ساري المفعول في كل زمان ومكان . ولعله قد اقنع البعض ، ولكني اعتقد ان الذين لم يقتنعوا كثيرون ، وانا احدهم .

لن احاول الرد على منطق الدكتور ، مادة مادة ، فلست من انصار النقاش الجدلي ، والمرافعة حسب الاصول القانونية التقليدية. بل اريد ان ادلي بآرائي على طريقتي .

بشار ، كما يعرفه كل دارس للادب العربي ، والشعر على الاخص ، من ابرز شعراء صدر الدولة العباسية ، ومطلع حضارتها ، مغمور النسب ، عظيم الخلقة ، اعمى ، قبيح العمى ، ولا ظل للشك في انه كان حاد الذكاء ، وقد شحذ العمى حاستي السمع والذاكرة عنده ، مما اعانه على استكمال فنه ، والبراعة في الشعر ، الفن الذي لا ينافسه فن آخر يومذاك . فبشار اذن فنان عبقري . وبشار مسلم بالولادة والتبعية ، عاش في ظل دولة قانونها الاسلام ، ودستورها القرآن ، ومن هذين المنبعين ، كانت تستنبط كل قوانين العرف والتقاليد والمعاملات والاخلاق .

المحور الذي دار عليه اتهام الدكتور هو سلوك جنسي ، بين بشار ، وفتاة مجهولة . هذه النقطة اصبحت مدار جدال في عصرنا الحاضر ، ما علاقة الجنس بالاخلاق ؟ ما الذي يحكم علاقة الذكر بالانثى عند بني الانسان ؟ من حلال وحرام ، وسمو وانحطاط ؟ وما هي نظرة الاخلاق الى العملية الجنسية نفسها ؟ أهي رجس كالنبول والنغوط ؟ كما ذهب الى ذلك الدكتور النويهي ؟ ام هي عملية سامية الهية ، عملية خلق ؟

لا جدال ان الجنس مصدر الحياة ، يأتي بعد القوت في الاهمية (ماركس) ، وبعضهم يضع الاثنين في مرتبة واحدة (المفكرون الاحرار) ، وان منهم من يضع الجنس في المرتبة الاولى (فرويد) . ولسنا في مجال الجدل بين هؤلاء . ولكن ما لا يمكن نكرانه ، انه لولا الاعضاء الجنسية ، وما تقوم به من عمل عند الاتصال الجنسي بين الذكر والانثى ، لما كان ثمة خلق ، ولا حياة ، ولا فن ، ولا ادب ، ولا هذه المجلة ، وصاحبها ، ولا انا ، ولا الدكتور النويهي .

لقد كان القوت والجنس موضعي تقديس وعبادة ، للمخلوق الحي الواعي ، للحيوان الذي سمي انسانا من يوم استحق هذا الاسم Homo Sapiens . وذلك طبيعي جدا ، فالحي المتعلق بالحياة ، والذي اخذ يضرب متعمقا في اسرارها بفكر متطور متسام ، شرع يبحث عن مصدري القوت والجنس ، واخذ يعبد ما كان يتصور انه مصدرهما ، بتقديم القرابين مما وهبته له هذه الآلهة : القوت ، والجنس . كان يحرق القوت ليتصاعد دخانا الى مراتب الآلهة ، ويذبح ذكرانا وأناسا من بنيه ، لتصعد ارواحها الى نفس تلك المراتب العليا.

ثم ارتقى وتطور ، وتطورت عبادته ومعابده ، صار يبني المعابد ويملأها بتماثيل وازهار : تماثيل عارية ، قد يؤكد فيها وضوح اعضاء التناسل ، والازهار ما هي الا اعضاء تناسل النبات ، والرحم الذي ينمو فيه الجنين . ويقوم بالطقوس كهان وكاهنات ، يغنون ويرقصون، مقلدين اصوات العناصر الطبيعية التي تهب الحياة ، من ريح ومطر ورعد وبرق ، بل ويقومون بالعمل الجنسي ، طقسا من طقوس العبادة، وما كانت تلك العبادة الا رجاء لزيادة الخير وخوفا من العقاب بالمنع . وقد افاض في هذا البحث السر جيمس جورج فريزر في كتابه الشهير ((الغصن الذهبي)) .

وقد وجد كريستوفر كولومبوس سكان جزر الهند الغربية الابتدائيين لا يستحون من العملية الجنسية ، بل يعتبرونها من الاشياء المبهجة ، التي لا يمنع عنها حتى الصغار عند اللعب ، وما اكثر ما كانوا يقومون بـ ((الكناسي)) لتكريم الزوار .

ويوم بدأ عهد التملك في حياة الانسان ـ دور الرعي ـ تملك الحيوان وتملك الانسان (العبيد) لخدمة الحيوان ورعيه ـ ودور الاقطاع ـ تملك الارض وتملك الانسان (العبيد) لخدمة الارض ، ثم دور الرأسمال ـ تملك الآلة المنتجة والتحكم برقاب العاملين عليها (العمال) ـ في ادوار التملك هذا خرجت العلاقات الجنسية عن طبيعتها الانسانية ، الطبيعة السوية ، وخضعت لقوانين ودساتير واعراف تعين الملاك ، على التحكم بمصير التابعين ، وتصون املاك الاقوياء من ان يمد لها الضعفاء ايديهم . ومن يومذاك شعر الانسان انه قد خرج عن انسانيته ، واخذ يحاول التملص ، والرجوع الى جنته الاولى . فكان الثوار والمتمردون والخارجون عن الاعراف والتقاليد ، وكان الفن النقي الذي يستمد روحه من عناصر الحياة الاولى ، واصولها الطبيعية ، هو المشعل الذي ينير الطريق للانسان الذي صار يبحث عما فقده .

ان الاشتراكيين يقولون : عندما تعم الاشتراكية العالم ، ستسقط كل القيود التي كبلت الانسان منذ الازل ، والتي كان مصدرها احتكار القوت والجنس لاقلية ، ومنعها عن بقية ابناء البشر .

والاديان السماوية تعترف بهذه الجنة المفقودة ، فالتوراة تقول ان آدم وحواء كانا عاريين كما خلقهما الله . كانا يفعلان ما هو طبيعي، دون انهام ما يفعلان ، بالخطأ او الجرم (الانسان الاول) ، حتى اذا اكلا من شجرة المعرفة (الزراعة) ثم قتل قابيل هابيل (احتكار الجنس والاستعباد) بدأت الشرور بعد ان ضاعت الجنة وطرد الانسان منها. وكل الديانات اصبحت تمني الانسان بالجنة ، ولكنها تشترط الطاعة للانظمة المستحدثة في حياة الانسان . وتعترف ان الانسان يحتمل قيودا غير طبيعية لا تطاق (انا عرضنا الامانة على السماوات والارض والجبال فأبين ان يحملنها وأشفقن منها ، وحملها الانسان ، ان الانسان كان ظلوما جهولا) . اما هذه الجنة الموعودة ، التي لا يمكن ان تكون على الارض ، ما دام ثمة مالك ومملوك ، فهي في السماء بعد الموت ، ولا يدخلها الا القادرون على احتمال البلاء . وهذه الجنة يباح فيها كل ما حرم على الارض !

شددت الديانة اليهودية (ديانة رعاة) في امر الزنى ، فأمرت بقتل الزانية رجما بالحجارة (الزانية في عرفها هي الخارجة عن طاعة رجل ، زوجة او مملوكة ، ومجال تمردها وخضوعها للمغريات في دور الرعي واسع جدا ، لذا شدد في الارهاب والعقوبة) .

ولكن الملك داود لم يتحرج من عشق جارته ، امرأة احد قواده ، ولم يستح من ان يطل عليها من كوة (حبيبي أطل علي من الكوة فحنت عليه احشائي) وقد عشقته المرأة في غياب زوجها – في معركة – وتبع داود نداء الفن – فهو الزامر الشاعر – ونسي الملكية والنبوة ، ولم يحاسب فهو القوي بالنبوة والملكية . وما كان ابنه سليمان اقل منه قوة وحرية (وحكمة) . وداود رمز الجمال ، ما زال تمثاله (عاريا) رمزا لجمال الرجولة . وقد كانت كل تماثيل ميخائيل انجيلو وتصاويره عارية وهي تمثل الآلهة والاقداس ، ويوم اعترض الكرادلة على ذلك ، ورعا وتقى ، صاح بهم الفنان الاعظم : إنا اصور الجمال كما اراده الله، لا كما تريدونه انتم . ووقف البابا يوليوس في صف محميه الفنان ضد كرادلته .

ولكن آخر انبياء بني اسرائيل (المسيح) صاح بالراجمين : من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر . اعتراف واضح من هذا النبي المتسامح بأننا ضعفاء ، نرجع الى طبيعتنا التي خرجنا عليها ، رغم انفنا ، ويا لها من اشارة صريحة ، من هذا النبي الكريم ، الى تعاسة الانسان بما حمل من قيود .

وأتت بعد الديانتين ثالثهما،ديانة خاتم الانبياء والمرسلين، فقال الله تعالى : (الزاني والزانية فاجلدوا كلا منهما بمائة جلدة) . عقاب أخف ، قد لا يميت . ولكن عظمة الاسلام ليست في خفيف العقوبة ، بل بشروط اثبات الجرم . فالزنى لا يثبت الا بشهود اربعة ، يشهدون برؤيتهم عملية الاتصال الجنسي بوضوح تام (الميل في المكحلة) . اما ان يروا ، او يرى واحد منهم فقط ، الرجل فوق المرأة وخصيتاه تترددان بين فخذيها فقط فشهادة ناقصة . ولا بد ان يكون الدكتور النويهي قد قرأ قصة محاكمة المغيرة امام عمر بتهمة الزنى ، وكيف شهد عليه كل من ابي بكرة واخيه نافع وشبل بن معبد شهادة كاملة . اما الاخ الثاني لابي بكرة زياد ، فقد قال في شهادته : « رأيت مجلسا قبيحا ، وسمعت نفسا خبيثا وانبهارا . ورأيته متبطنها (وقيل) رأيته رافعا ساقيها ، ورأيت خصيتيه تترددان بين فخذيها ، وسمعت نفسا عاليا » . فقال عمر رضي الله عنه : أرأيته يولجه كالميل في المكحلة ؟ قال : لا . قال عمر رضي الله عنه : الله اكبر ، قم اليهم فاضربهم . وضرب كل من الشهود الثلاثة ثمانين سوطا ، وبرىء المتهم . الا يرى الدكتور معي ان الاسلام قد ادرك ضمنا ان علاقات الرجل والمرأة لا تخضع احيانا لمنطق ، ولا دين ، ولا عرف ، ولا تقاليد . وان اقسى العقوبات لا تردعها ، اذا تهيأ لها الجو المناسب . وان كل القيود التي صيغت لتكبيل دواعي الحياة تطير هباء عندما يعلو صوت الحياة ؟ واني لاسجد لرب الاسلام وأصلي على نبيه ، كلما تذكرت نصا من نصوص القانون الفرنسي ، الذي يبيح للزوج ان يطلق على زوجته عددا من الاعيرة النارية (لا اذكر العدد) اذا ما رآها في الفراش مع رجل ، اجل في الفراش فقط . هذا القانون (البرجوازي) وضع بعد اكثر من الف سنة ، قانون متمدن كما يقولون .

ان لمحامي الدفاع حرية تامة في الاسلوب . ولا عيب في طول المقدمة . فكل ذلك ذو صلة بالمحاكمة . ولندخل الان في صلب الموضوع : بشار بن برد شاعر عبقري ، اعمى ، مسلم ، عاش في اوج حضارة تولدت من امتزاج دين سمح واسع الصدر ، بحضارة الفرس العريقة وفلسفتها ، فلسفة زرادشت وأضرابه ، في دولة قوية اتسعت رقعتها حتى شملت اغلب العالم المعروف يومذاك ، المال يتدفق على عاصمتها بغداد كالسيول المنهمرة ، والثقافة تنصب فيها انصبابا . كتب الادب والعلم والفلسفة تشيع ويبدأ بترجمتها من اليونانية ، والفارسية ، والهندية . ويعلو صوت ابن المقفع وابن عطاء والجاحظ عملاق الادب والعلم معا . في ذلك العصر وضع هذا الجاحظ ، فيما وضع ، من عشرات المؤلفات ، رسالتين احداهما في تفضيل المرأة على الغلام ، والثانية في تفضيل الغلام على المرأة (في النكاح) . أترى يا سيدي الدكتور ان هذا الفيلسوف ، لم يستح ان يسرد كل حجج اللواطيين في تفضيلهم الغلام . فعل ذلك بحياد تام ، وساق كل حججهم دون شجب او تقبيح . هذا واللواط محرم في الاسلام قطعا !

ولنتصور الآن حالة المجتمع في ظرف قضيتنا ، ووضع العائلة ، ومركز المرأة فيها . لقد اباح الاسلام للمرأة حرية التجارة والكسب ، دون تدخل زوجها ، ان كانت متزوجة ، وفرض عليها العلم ، كما فرضه على الرجل . وكان في مقدمة العلم الشعر والادب .

ولنعد الى المجنيّ عليها : ما اسمها ؟ ما سنها ؟ ما مركزها ؟ ووضعها العائلي ؟ أهي حرة أم مملوكة ؟ الدلائل تشير الى انها من وسط راق متنعم . أذلتها حاضنة او مرافقة او رقيبة . اذن فلا بد ان تكون قد حضرت مجالس أدب وطرب ، وشرب وسكر وقصف ، من وراء ستار ، او دون ستار ، فسمعت احاديث الظرف والادب ، وسمعت غناء القيان ، ورأت رقص الجواري والغلمان . ولا بد ان تذكر أخبار بشار رب الظرف في عصره ، ويتغنى ببعض شعره . ألا يثير ذلك الفضول عند كل امرأة في مركزها ؟

ولنتساءل : أكانت المجني عليها فريدة عصرها في الجمال ليسمع بها بشار ؟ لا اشارة لذلك لا في شعر بشار ، ولا في اخباره . ولو كان بشار مبصرا لقلنا : ربما رآها صدفة ، واشتهاها ، وعزم على الفتك بها . كل الدلائل تشير الى انها هي التي عرفت بشار من أخباره ، فاستظرفت شعره ، واستكبرت عبقريته ، وعلمت مبلغ ضخامة جسمه ، وقوة غريزته ، بل وسمعت بقبحه وقبح عماه . ان الرجل لا يعجبه العمى او القبح ، ولا يهتم بضخامة بشار وقوة شهوته، ولكن للنساء ، والمتوثبات المقبلات على الحياة ، وبصورة خاصة الموفورات الصحة ، المتغذيات اكمل غذاء ، والمتنعمات في الدنيا ، ذوقا آخر . لقد سجل التاريخ والفن غرام بعض النساء بالحيوان ، وفي « الف ليلة وليلة » قصص نساء عشقن دبا او حمارا . وفتيات اليوم ، في العالم المتحضر ، يزددن عشقا بالهيبي كلما ازداد قذارة وتوحشا . انا استشهد بالحاضر كما فعل الدكتور ، كل ذلك يدل على توقد الحياة في اجسام فتية هائجة .

والنتيجة ان الفتاة هي التي سمعت ببشار ، وتاقت الى رؤيته ، والى مغامرة معه . والمغامرة غير خطيرة ، فهو اعمى ، وسيقبلها دون ان يعرف اسمها ، اي يجهلها جهلا تاما .

ما أسهل كل ذلك . واذا ما ذهب القارىء مذهبا آخر فعليه ان يفسر لي ما الذي قادها اليه ؟ ولماذا طردت خادمتها ؟ واختلت به ، في غرفة تسترهما عن الفضول بستار ؟ مرحى مرحى . اما زال بشار

متهما ؟ لقد رأت ذات الشهوة العارمة تلك الضخامة ، وذلك القبح ، وشمت رائحة رجولة تثير الشهية الجنسية ، كما يثير فنار المحموم سوائل المعدة . ان الزهور تطلق اريجها في فصل اللقاح ، والحيوانات تفعل ذلك ايضا ، وما نعرفه منها ، رائحة غزال المسك ، وقط الزباد. والرجل والمرأة ايضا تنبعث من جسميهما رائحه ذات نكهه خاصة ، تحرق كل قيد وهمي يجول بين اتصالهما . وتحدث الواقعة ، فلا تبكي الفتاة ، ولا تستغيث ، ولا تضرب بشارا دفاعا عن عرضها . وما اسهل الهرب من اعمى ... كل ما ذكرت ، بعد الواقعة ، ندويا لم تحس بها وهي في النشوة . وبعد ان اسبعت تلك الشهوة العارمة ، رأت قبح بشار على حقيقته . لقد كان الطعام مما لا يستسيغه النظر ، وكبقية بنات جنسها ، تندم في مثل تلك الحالة ، وتنصب في اللوم على الشريك ، الرجل ، فتلعن اباه وأمه . فيضحك بشار ، فهو يعلم حقيقة الموقف ، ومن اكثر منه جدارة بمعرفه ذلك ؟ ومن هنا أتت سخريته ، لا بالفتاة ، ولكن بتلك المتناقضات . واني لواثق بأن شيئا مكروها لم يحدث للفتاة ، التي ابكت مآسيها الدكتور محمد ، بل ولربما عادت الى المائدة مرة اخرى ، والجدة وحدها تستحق التسجيل .

ولا يتوهمن القارىء ، اني القي لوما على الفتاة ، او اتهمها في اخلاقها ، بعد المقدمة التي ذكرت ، بل اني لمعجب بها ، وبمغامرتها . واني لاتصورها مثقفة ، ذات مستوى عال ، في عصرها ، تتذوق الشعر والادب ، وتعتني باصحاب العبقريات ، وتكافئهم .

لقد روت لي فتاة بارعة الجمال في سن العشرين ، في معرض اعجابها بالنحات امبروزي ، قائلة : « يوم رآني بدأ يلفلغ (امبروزي كهل اخرس) فتعريت ومنحته جسدي اعجابا بعبقريته » . كان ذلك قبل خمسة عشر عاما في فيينا .

وأخيرا ألا يمكن ان تكون كل القضية خيالا في خيال ، فلا تكون ثمة مجني عليها ولا متهم ولا جريمة، وما ذلك بغريب على بشار ؟ وليتذكر الدكتور قصة غرام الحمار الذي مات عشقا بأتان الصيدلاني ، تلك الاتان ذات الخد الاسيل (مثل خد الشنفراني) .

واخيرا فلا اجد في قانون الفن والاخلاق ما يؤاخذ بشار عليه . أما من ناحية الفن فقد اجده قد قصر بالوصف ، ولا الومه على عاميته . وما عيب العامية يا سيدي الدكتور ؟ اتراك نعيب « الف ليلة وليلة » ايضا ، اعظم كتاب في ادب العامة واخلده ، بشهادة عمالقة الادب في الغرب قبل الشرق ؟

ان بشارا لم يصف لقاءه كما وصف مثل هذا اللقاء في قصة « الحمّال والبنات السبع » او في قصة امرأة اصطادت رجلا من الشارع لتستمتع به (لا اذكر عنوان القصة) ، وفي القصة شعر يصف الرجل فيه عري المرأة وجمال جسمها جزءا جزءا .

ان العرب في اوج حضارتهم لم يضعوا (تابو) على الجنس كما نفعل نحن الآن ، لا في الفن ولا في الادب . كانوا احرارا في التفكير وفي الفن وفي الحياة ، وكان العباقرة منهم يكافحون في سبيل توسيع تلك الحرية وشمولها ، فيتعرضون بذلك لنقمة السلطان ، ويستشهدون. هكذا سقط ابن المقفع وبشار بن برد ، كما جلد وقتل الكثيرون بعدهما .

فدع لحية بشار يا سيدي الدكتور . لقد مات تحت سياط الخليفة بتهمة (بائخة) وبقي ملعونا حتى يومنا هذا . وبارك الله في الشيخ محمد الطاهر بن عاشور التونسي الذي نشر ديوانه الكامل بعد ان ضاع حقبا طويلة من الزمن .

انا لم اقرأ كتاب الدكتور محمد النويهي عن بشار ، وسابحث عنه لاقرأه ، فان سبب نقمة المهدي عليه ، ومنع أعطيته عن هذا الشاعر البارز يحيرني . لقد باداه الخليفة بالعدوان حتى هجاه بشار بقوله :

خليفة ينكح عماته ... يلعب بالدبوق والصولجان

حقا لقد كان بشار شنيع الهجاء ، واعتقد ان ذلك كان سبب قتله ، واذا ما ابحنا لانفسنا محاكمة بشار على تغريره بفتاة ، فلماذا لا نبيح لانفسنا محاكمة المهدي على جريمته النكراء بقتله عبقريا بالسوط ، ورمي جثته في مستنقع ؟ ويقال ان الخليفه ندم بعد ذلك . وما زال الفنان الصادق الجريء يضطهد في دنيا العرب حتى اليوم .

ان من مظاهر الحضارات ، قديمها وحديثها ، التسامح وسعة افق التفكير ، وعدم التقيد بالشكليات ، وما قد ابتدع في عصور التخلف ، من مقاييس اخلاقية . وها هي ذي الدول الاسكندنافية ، ارقى الامم الاوروبية في نظري ، قد فصلت الاخلاق عن الجنس ، كما فصل قبل ذلك الدين عن السياسة . بل وتطرفت في نظرتها الى العلاقات الجنسية تطرفا قد يكون غير محمود العواقب .

ان بشار في نظري فنان عبقري ، مرهف الحس ، فهم الحياة وتعلق بها ككل فنان اصيل ، فدافع عنها ، وهاجم اعداءها . ولا يستبعد عنه ان يعبث بصياغة حكاية ، تمثل غرائب متناقضاتها ، ويجيد في الوصف حتى يخدعنا بصدق حكايته ، أوليس هو القائل :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ولم يستطع مبصر ان يبدع مثل هذا الابداع في الوصف .

وان كنت اعتذر لبشار ، فقد سامح الله الشعراء قبلي بقوله : (والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر انهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون ؟) .

فيينا

ذو النون ايوب

ملاحظات في مدينة متعبة

ـ ١ ـ

ما بين ان تقرأ سطرين من الجريده ..
وتلمح الاعلان مزهوا على جدارها ..
يقص ما جرى .. وكان ..
نهبط في قرارة المكيده
نصاب بالغثيان .

ـ ٢ ـ

والشعر .. والخشب .
والكاتب الجبان .
جميعهم .. احترقوا ..
من قبل ان ينتحر الليل
على بوابة الزمان

ـ ٣ ـ

الشكر لك ..
يا شارع المدينة الكسير ..
المجد لك ..
فما انحنيت للزحام
للضجيج ، والغرور ..

ـ ٤ ـ

تثاءبت مدينة الويل
في أول الليل ..
وعندما فاجأها الصباح ..
كان كل من في ربعها .. نيام .

ـ ٥ ـ

تخاطب الصديقه
ببيت شعر تافه ..
وتسمع الرصاص .
يئز في الشوارع العتيقه
ألست قبل اليوم كنت
ننشد الخلاص ..

* * *

وتلمح الصديقه ..
على الرصيف جيفة محروقه ..

ـ ٦ ـ

قرات عن عيونها ..
ما كتب القمر
نهرٌ من الدم انهمر ..
اذ أدركت نفسي ما أثار من جنونها ..

ـ ٧ ـ

قيل : سماح
وقيل ليل مرّ ثم شعشع المصباح .
واذ رأيت الناس في مدينة الرياح ..
ينقلون خطوهم ..
ويعثرون ..
أدركت من يريد ان يسير في دروبها ..
لا بد ان يصطحب المصباح .

ـ ٨ ـ

لحومهم ، تراب
وكل ما صاغوه .. كان للضياع واليباب ..
فتحت اذ رأيتهم في الجدث الطيني ..
يزرعون ..
فتحت للامطار والشتاء .. باب .

ـ ٩ ـ

الست لي ..
يا سيد الرياح .. والانواء ، والمطر .
هب ما تشاء لي
فموسمي كما علمت جفّ وانتحر .
هب لي القمر !

ـ ١٠ ـ

قلبي عليهم انهم ألمي ..
واليوم .. ضاع القلب والالم
لو قيل هل تحيا بغيرهمو
هم في رؤى الوجدان .. ما عتموا ..
أحيا لموسمهم .. وأرقبهم ..
ها هم مع الارياح قد قدموا ..

ـ ١١ ـ

موسم الحزن .. أنت أنبتّ شعرا ..
في عيون المدينة المسكينة .
وحشوت الافواه طينا ..
فكان العمى ..
والخرس ..
يملأون المدينه ..
فاذا ما سمعت أنّة ثكلان ..
فليست مدينتي ... مفتونه ..
يولد الحزن صامتا ..
ثم يمضي صامتا ..
والقلوب حرّى طعينه ..

. . . .

ويكاد يقتل صمتها الابدي ..
فومـة لات
في الضمير ندي
حج نارا .. وما ارتوى ..
ذلك الكائن الشقيّ ..
من جحيم عيونه ..
تزرع الموت والاذى ..
وله في المدى القصيّ
بيدر يجمع الغلال ..
ذهبا .. خمرة .. رجال ..
كل ما يحلم المحال ..
ذلك البيدر السخيّ ..

ـ ١٢ ـ

من الغيب جاءوا ولم ننتظر
مجيئهم .. كان حلما جميلا ..
وللغيب عادوا .. ولم ننتظر
معادهم .. والغياب الطويلا ..
وما زال موقعهم في القلوب ..
ينز حنانا وظلا ظليلا .
متى سيعودون ؟
ليس المعاد ..
على من نحبهم ..
مستحيلا ..

أحمد حسن ابو عرقوب

البيت الرمادي

قصة بقلم الدكتور نعيم عطية

هرعت مسرعاً في الصباح الباكر الى شباك التذاكر . ثم أوسعت الخطى الى قطار بور سعيد الواقف على الرصيف على أهبة التحرك . وانزويت في ركن من العربة ومددت بصري الى أعمدة التليفون التي كانت تولي هاربة أمام عيني في رتابة وسرعة ..

وبدا لي من بعيد بيتنا الرمادي ، وفناؤه ذو السور الحديدي ، الذي كنت ألهو في صباي بتسلقه .. وشارعنا الجانبي الهادىء .. الذي كنت أجري فيه بدراجتي .. حتى تبدأ العتمة في الانتشار فأسمع أمي تناديني من الشرفة :

ـ حمدي .. اطلع بقى .. كفاية النهار ده يا حبيبي !

رنا الي البيت الرمادي من بعيد .. وخيل الي أن شرفاته تبتسم لي وتدعوني اليه بعد طول غياب .. أجل بعد ثلاثين عاما لم تطأ فيها قدمي بور سعيد .

وبعد أن وقف القطار مليا في محطة الاسماعيلية دق الناقوس ايذانا بالرحيل .. وتحرك القطار في تثاقل ثم أخذ يتهادى في مشيته.. الى أن استقام الطريق أمامه فمضى يعدو .. كما لو كان يطارده شيطان من الذكريات .

وظل صوت الناقوس يرن في أعماقي .. وتذكرت صوت جرس صغير وقعه في نفسي كطعنات خنجر حاد . وشدتني تلك الاجراس الى اليوم الذي أخذ فيه أناس كثيرون يتوافدون على بيتنا الرمادي .. وجلجل امام الباب الخارجي جرس صغير تهزه يد رجل كئيب رث الثياب يصيح في صوت منغم مقبض : « هنا المزاد .. المزاد النهار ده .. هنا المزاد » .

وبعد أعوام كثيرة فهمت السبب في اننا رحلنا عن البيت الرمادي ، ومن بور سعيد بأسرها ، ولم نأخذ معنا سوى بعض المتاع القليل . وسكنا في العاصمة بيتا صغيرا ، في حي كثير الجلبة والاوساخ .. وكنت أنتظر أبي بجوار النافذة ، واقفا على مقعد خفيض لكي تطول هامتي حافة النافذة المحاذية لافريز الطريق .

وذات مرة لم أطق صبرا ، فما أن سمعت خطواته تنزل الدرجات القليلة الموصلة الى باب شقتنا ويفتح الباب بالمفتاح الاسود الكبير حتى جريت اليه وتشبثت برقبته وانخرطت في نشيج لا آخر له : « امتى ، يا بابا ، نرجع البيت الرمادي .. امتى ؟! » . فانفلتت من مقلته دمعة أحسست بها تحرق خدي .. وأقبلت أمي وربتت على كتفي مواسية .. والتقت عيوننا جميعا مغرورقة بالدموع في فهم صامت عميق .

ثلاثون عاما لم تطأ قدمي فيها بور سعيد .. ثم ها أنا أقترب منها حثيثا وتلفح وجهي نسماتها . ويبدو لي من بعيد البيت الرمادي .. والستائر الخضراء .. والشارع الجانبي الهادىء الموصل الى السور الحديدي ..

فرغت من مهمتي في الساعة الخامسة مساء . وكان قطار عودتي يقوم في الساعة الثامنة .. فأخذت أتسكع في الشوارع كمن يسير في حلم .. وهممت أن أسأل أحد المارة أين يقع الشارع الجانبي .. لكن لساني انعقد .. وتمهلت عند ناصية أحد الشوارع الجانبية .. أحسست انني أنجذب الى الوراء .. الى الوراء .. ثم تسقط من أمام عيني غشاوة .. وبدا لي من بعيد السور الحديدي .

وقفت برهة أتأمله من بعيد في شغف .. ثم هممت أن أمضي في طريقي عندما عبر الشارع صبي من الافريز المقابل .. وعندما رآني توقف . ثم أخذت أضواء مصباح الشارع الغازي تخفت وتلقي بوجهينا في الظلال . وسألته :

ـ أنت ساكن هنا ؟

وأجابني في صوت رقيق كلحن القيثارة : « في البيت الرمادي.. هناك » .

وابتسمت ، وقلت له : « أنا كمان كنت ساكن في البيت ده .. لما كنت في سنك .. البيت ده جدي بناه من اربعين سنة » .

فأجابني : « ده جدي أنا اللي بناه . وأنا تولدت فيه » .

وابتسمت ولم أناقشه في ذلك ، وسألته :

ـ وانت عمرك كام ؟

ـ عشر سنين .

ان الكبار والصغار يلتقون عادة كقطارين يسيران كل في عكس الآخر .. وعلى قضبان مختلفة .. يختلط صفيرهما .. ثم يتبدد كما يتبدد دخانهما .. ولكنني أحسست انني وذلك الصبي قريبان جدا ومتفاهمان ، وابتدرني سائلا :

ـ انت ساكن في بور سعيد ؟

ـ كنت ساكن فيها .. كنت عايش هناك (وأشرت الى البيت الرمادي) من ثلاثين سنة ..

ـ ياه ، من زمان ؟

أجل ، كان عمره عشر سنوات .. وهي بالنسبة لعمري أنا لا شيء يذكر ..

ـ وساكن فين دلوقتي ؟

ـ في مصر .. انت رحت مصر ؟

ـ أيوه .. انما أحب افضل هنا .. في الشارع الهادي ده .. اتمنى اعيش هنا على طول .

وابتسمت ابتسامة مرتعشة .. وتذكرت اللحظة التي رحلنا فيها من هذا البيت الى .. العاصمة الصاخبة .

ومن قلب الشارع الجانبي .. من احدى نوافذ البيت الرمادي.. ارتفع صوت امرأة ينادي اسما جعل كلينا يجفل . وصرخت في حرقة :

ـ صوت أمي !

ورد علي الصبي :

ـ دي أمي أنا ..

وهرول مبتعدا .. وقلت هامسا : « لك حق .. أمي رحلت من زمان » ..

بدا لي وكأن الصبي قد سمعني .. تمهل لحظة والتفت الي .. أحسست كما لو كانت الدموع قد غمت عينيه .. لكنه ما لبث أن استدار ومضى مبتعدا .

وقفت في مكاني أرقبه يجتاز السور الحديدي ، ويدخل الى لجة من النور الاصفر ، ثم يغلق باب البيت الرمادي من ورائه ..

وعم السكون .

ولا أدري كم من الوقت وقفت في مكاني هناك .. بضع لحظات ؟.. أم ثلاثين عاما ؟

تنحنح صوت غليظ الى جانبي وسمعته يقول :

ـ ما فاضلش منه الا شوية الحجار دي .. والسور الحديد ..

واستدرت نحو الخفير كمن يفيق من نوم عميق :

ـ هو ايه ؟

ـ البيت اللي عندك في آخر الشارع .

تابعت عيناي اتجاه اصبعه .. ثم التفت اليه بشفتين مرتعشتين. مسح الرجل شاربه الابيض ، وأردف يقول بصوت كوقع خطوات مبتعدة على أرض صخرية :

ـ العمر بيروح ، يا سيدنا الافندي .. وكل شيء بينهدم .

أحسست كما لو كان قلبي قد هوت عليه قنبلة ثقيلة دكته .. ومضيت أجر رجلي مبتعدا .. محاولا أن اتذكر ما اذا كنت قد قابلت يوما ما عجوزا سألني أسئلة غريبة عن .. عن بيتنا الرمادي .. في بور سعيد .

«ناس في الظل» وقضية النثر العربي

بقلم صبري حافظ



وجه النقاد العرب القدامى ، عند حديثهم عن النثر العربي ، جل اهتمامهم الى الجانب اللغوي فيه ... سواء من (نقد النثر) المنسوب لقدامة بن جعفر او في (اسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) لعبد القادر الجرجاني أو في (سر الصناعتين) لابي هلال العسكري. وتركز اهتمامهم حول القضايا اللغوية من قواعد النحو الى الاشتقاق وصيغ الاسماء والافعال الى التشبيه واللحن في احواله المختلفة والرمز والوحي والاستعارة واللغز والحذف والصرف والمبالغة والقطع والعطف والتقديم والتأخير والاختراع والتقريب .. الخ .. وكان هذا الاتجاه هو النتيجة الطبيعية لانصراف الناثرين العرب القدامى الى العناية باللغة قبل غيرها من الامور . فكتاب علي بن أبي طالب وعبد الحميد بن يحيى وعبد الله بن المقفع وابن العميد والصابي وغيرهم صفحات مشرقة من اللغة الرصينة الصافية ودروس بليغة في ضروب المهارات اللغوية التي عددنا بعض نواحيها في السطور السابقة .

أما النقاد العرب المحدثون فقد أسقطوا من مجال اهتمامهم هذا الجانب اللغوي في نزوعهم الى التمرد على ما في الذات العربي من قصور وفي حنينهم الى تعميق اتصالهم بالنقد الاوروبي الحديث . فقد اغترف نقدنا الحديث من معين النقد الاوروبي منذ أرسطو حتى احدث النقاد المعاصرين ، دون ان يحاول أن يتكيء على هذا النقد الحديث ، وعلى اللمحات المشرقة في نقدنا العربي القديم عند من ذكرنهم أو عند ابن سلام الجمحي والآمدي وابن الاثير وغيرهم ليقيم فوق هذا كله صيغة نقدية عربية خالصة ، تهتم بالطبيعة الخاصة للغتنا التليدة في نفس الوقت الذي تهتم فيه بتطويع الاشكال الفنية الوافدة لطبيعتنا وقضايانا . فقد اكتفى النقد الادبي الحديث عندنا بالتركيز على الفنون النثرية الحديثة الوفود الى الادب العربي . وحاول ان يرسخ القواعد البنائية لهذه الفنون الوافدة من اقصوصة او رواية أو مسرحية .. دون أن يعير النثر العربي في خدمة اللغة واثرائها التفاتا (١) . ربما لان اشتداد عود النقد العربي الحديث قد رافق غياب كتابات الناثرين المحدثين الذين خدموا اللغة وحببوها الى نفوس القراء مثل مصطفى لطفي المنفلوطي وعبد العزيز البشري وعبد الله فكري وحفني ناصف وغيرهم .. كما رافق في نفس الوقت ازدياد التطلع الى اوروبا الحضارة ، وتنامي الاهتمام بفنونها الوافدة . حتى تستوعب هذه الفنون نزوع الشخصية المصرية الى الاستقلال والتبلور غب الثورة القومية الكبرى عام ١٩١٩ .

وقد كان باستطاعة هذه الفنون الجديدة أن تخدم اللغة العربية أجل الخدمات وأن تعمق طاقاتها على التعبير عن عشرات المعاني الجديدة والاحاسيس الجديدة والانفعالات الجديدة . بل نستطيع ان نجزم بأن النماذج الجيدة من نتاج هذه الفنون الجديدة قد أرهفت اللغة ووسعت أفقها وأثرت مفرداتها . غير ان طبيعة الرحلة التاريخية التي قطعتها هذه الفنون الجديدة في مسيرتها نحو النضج والتبلور هي التي خلقت من النقد الادبي ذلك التيار الذي اقام تعارضا ممجوجا بين اللغة والبنيان الفني . فاذا تحدثنا عن الاقصوصة مثلا ، وهو حديث يمكن أن ينطبق مع شيء من التحوير على الرواية والمسرحية ، نجد ان نشر الاقصوصة في احضان المقامة لفترة طويلة هو الذي دعا النقد الى خلق ذلك الانفصام بين اللغة الرصينة المشرقة والعمل الاقصوصي الناضج ... وقد ساهم في تعميق هذا الانفصام وتوكيده مجموعة اخرى من العوائق الثانوية منها ان اعمق الكتاب حسا باللغة ، كانوا ـ لسوء الحظ ـ أقلهم احساسا بالشكل الفني الوافد وأقلهم اتصالا بنماذجه العالمية الجيدة . وان أكثر الكتاب معرفة بأسرار الشكل الجديد كانوا أقلهم احتفاء باللغة واسرارها . وان النماذج الجيدة الاولى من القصة القصيرة في مصر ولدت في احضان المترجمين وعلى أيديهم ، وان كسل بعض العارفين بأسرار اللغة والفن القصصي عاقهم عن البحث عن اللغة الجديدة الملائمة لهذا الفن الجديد ، دون استعارة لغة المقامة او المقالة الادبية له . لغة قادرة على الوفاء بمتطلبات العمل القصصي وقادرة في الوقت نفسه على الاحتفاظ بصفاء اللغة العربية وخصائصها الاصيلة . لهذه العوامل وغيرها تعمق الانفصام بين اللغة والقالب الفني الجديد . واصبح الاهتمام باللغة عبئا على هذه الاشكال الفنية الوليدة . وظلت اللغة من أهم قضايا الاقصوصة المصرية المعلقة دون حل حتى الآن . صحيح ان هناك اسهامات هامة لبعض كتاب القصة الكبار في هذا المجال .. غير ان المشكلة ما زالت في انتظار المزيد من الحلول والاستقصاءات .

وليس غريبا أن تثار هذه القضية من جديد مع اكبر اصحاب الاسهامات الهامة فيها في حقل الاقصوصة المصرية وهو يحيى حقي ، الذي قدم في قصته المدهشة « الفراش الشاغر » اكمل طرح لقضية اللغة وأعظم اسهام في حلها .. اذ قدم في هذه القصة لاول مرة لغة قصصية من الطراز الاول ولغة عربية صافية من الطراز الاول في نفس الوقت .. أقول ليس غريبا ان تثار هذه القضية من جديد مع كتاب يحيى حقي الاخير « ناس في الظل »(٢) ولكنها تثار هنا بشكل جديد .. اذ يطرح هذا الكتاب الجديد قضيتين عامتين قبل القضايا الخاصة التي تثيرها مادة الكتاب وأسلوبه .. أول هاتين القضيتين تتبلور في السؤال التالي : من الذي يخدم

---

(١) لا تفوتنا هنا الاشارة الى الدراسات النقدية الهامة التي أعادت النظر في قطاعات واسعة من أدبنا القديم على ضوء المناهج النقدية الحديثة .. غير ان تلك قصة اخرى .

(٢) كتاب الجمهورية ، القاهرة ، يوليو ١٩٧١ .

النثر العربي الآن ؟!.. كان من المفروض ان نبادر فورا عند طرح مثل هذا السؤال فنقول : كتّاب القصة القصيرة والرواية .. غير ان أغلب كتّاب القصة القصيرة عندنا ، حتى الكبار منهم ، مصابون بما يمكن ان نسميه بالعنّة اللغوية . وهذه العنة اللغوية بالتحديد هي التي تقعد بالكثير من قصصهم الجيدة عن التحليق الى آفاق ابعد من العمق والانسانية وتتركها لصيقة الارض عاجزة عن اخصاب الذهن واستثارة الاحساس . ومن هنا لم تستطع القصة ان تخدم اللغة العربية في مجال النثر كثيرا وبقي الشعر يجالد وحده في هذا المضمار . فقد نجاه التراث الطويل من النماذج الشعرية الاصيلة ومن الدراسات النقدية الضافية من الوقوع في هذا الشرك . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان احدث الدراسات النقدية عن الشعر لا تسقط ابدا الجانب اللغوي منه ، وترى بعضها ان الشاعر يخدم اللغة قبل ان يستخدمها . بينما يرى البعض الآخر انه يخدمها ويستخدمها معا .

ويحيى حقي مهموم في هذا الكتاب بان يعيد الى النثر العربي دوره الهام في خدمة اللغة . طرح وراء ظهره قيود الشكل الفني للقصة القصيرة وان احتفظ بروحها . وتملص في الوقت نفسه من جفاف المقالة وتجريداتها دون ان يفقد وضوحها واتساق افكارها . وانطلق مع تأملاته في الحياة والانسان يصوغها في لغة تجمع بين حرارة الفن ووضوح الفكر النظري . تتريث عند الكلمات وتنتقي منها ما هو على قد المعنى دون زيادة او نقصان . ولا غرو ، فيحيى حقي صاحب ابرز الدعوات الى اسلوب عربي جديد ، على التحديد ويعتمد على العين قبل الاذن ، ولا يغفل سلاسة اللغة العربية او ايقاعها . يستفيد من الكلمات العامية المثقلة بالايحاءات والمعاني الفنية بالتحديدات الحسية القادرة على ان تجسد بكلمة واحدة مثل « يلق » او « يهج » صورة نابضة بالحركة والحياة ، ينفض التراب عن سحر اللغة الفصحى وعن كنوزها الخبيئة .. فكتابة هذا « ناس في الظل » ينطوي على دروس باهرة في مقدرة اللغة العربية على الخلق والتجسيد ، دروس تتسم بالعفوية والتواضع ، وتنأى – استغفر الله – عن أي استعراض للعضلات . تضع يدها بحياء على السر دون ان تتيه عليك به ، فكأنه جاءها عفوا ودون قصد . لا تدل عليك بفضلها ، وهو عظيم ، تقدم لك صفحات البيان المشرق ببساطة وعلى استحياء . دون ان تقع في الرذيلة النقيض وهي الاسراف في التواضع . وليس هذا على يحيى حقي بجديد ، فكتابته كتابة تميزها من بين ألف كتابة اخرى حتى لو لم يوقعها كاتبها العظيم .. تلاحق فيها الصفات المنتقاة بعناية وحساسية لتميز الشيء عن ألف شبيه له . لا تستطيع العين العادية ان تدرك هذا الفارق الطفيف ، ولكن هذا الفارق الطفيف المميز الدال هو أول ما تلتقطه عين يحيى حقي ، تخطفه خطفا بيسر وعفوية ودون تعمل او اصطناع . تصف لك عينين في عدة اسطر فتميزهما عن آلاف العيون التي صادفتك : « ان الذي يستوقفني في هذا الوجه حقا هو عيناه .. مستديرتان هما ايضا ، كبيرتان واسعتان ، جاحظتان قليلا .. سوادهما كالفحم ، منه جاءت لمعة نظرته التي تتلألأ كالماس.. لم ار مثلهما عينين تنطقان بالفرح ، بالحبور .. بالجذل ، كانه أبدا يكتم ضحكة تريد ان تنطلق .. تنطقان بالرضى عن النفس ، الرضى عن الحياة ، بالسعادة .. طعم الدنيا من فمهما لذيذ .. اشعاع هاتين العينين يغسل جسدي وروحي ، يفيض عليهما كماء صاف ، براق .. منعش لانه منتعش » . وتحس بقدرة العينين تحت ضربات قلم الفنان المقتدر الكبير بالافصاح عن كافة تفاصيل الشخصية وعن قدرة اللغة اذا ما وضعت في أيد خبيرة بارعة . ولا يعني هذا ان الكتاب تجربة في اللغة فحسب ، ولكنه الى جانب هذا تجربة في الحياة . وقبل ان ندلف الى عالم الكتاب علينا ان نتحدث عن القضية العامة الثانية التي يطرحها بعد قضية دور النثر العربي في خدمة اللغة وفي تنقيتها وتوسيع آفاقها .

واذا كانت القضية الاولى التي طرحها هذا الكتاب قضية فنية وجمالية فان القضية الثانية قضية عامة تنطلق من الطبيعة النوعية لهذا الكتاب لتشير الى شيء اكبر في واقعنا الثقافي . فالكتاب مجموعة من اليوميات التي يكتبها يحيى حقي بانتظام في صحيفة « المساء » كل اسبوع . ولدى يحيى حقي من هذه اليوميات كنز كبير ، يريد من يخلص له ويجمعه ويبوّبه . فلاكثر من عشر سنوات كتب يحيى حقي مقالة او مقالتين من هذا الطراز كل اسبوع . والقضية التي اريد ان اطرحها تبلور في هذا السؤال : متى تنتبه الدولة الى تكريم كتابنا الكبار ؟!.. لا تكريما سقيما بشهادة و « صرة » من النقود وكأنها في القرن العشرين نسير على نهج الخلفاء العباسيين وولاتهم في القرنين الثامن والتاسع ، ولكن تكريما يليق بالقرن الذي نحيا فيه . فتصدر أعماله الكاملة في طبعة علمية محققة ومنقحة ومبوبة تاريخيا . تكون مرجعا تاريخيا يساعد الباحث بل ويدعوه الى امعان النظر في الكثير من الاشياء الغائبة عنه . فمن يملك الطاقة من الباحثين الافراد الذين تستهلك لقمة العيش وقتهم وجلّ جهدهم ليجمع لنا مثلا مقالات طه حسين السياسية التي ملأ بها صفحات مختلف الجرائد طوال اكثر من عشرين عاما ؟.. من يجمع لنا هجائياته المقذعة لحزب الوفد ثم مدائحه المدهشة لنفس الحزب بعد ذلك بقليل ؟.. من يجمع لنا تجريحه الضاري لسعد زغلول ، مقالاته في صحف ناصبت بعضها العداء طوال سنين وسنين ؟.. هذا هو طه حسين الذي يجمع الكل على تقديره قدم للثقافة العربية اعظم الخدمات . كرمته الدولة بأسلوب الخلفاء العباسيين ، ولم تقدم له أبسط ما يطلبه منها ضمير العصر . طبعة كاملة محققة لكل ما كتب .. ناهيك عن اعداد ببيليوغرافيا كاملة بكل كلمة كتبها وكل كلمة كتبت عنه .. بكل مقالة او كتاب ورد فيها اسمه بالخير او الشر ، فهذا ترف . متى تنتبه الدولة عندنا فتجمع هذه الكنوز لعشرات الكتاب ؟ لقد نشأ جيل جديد لا يعرف حقيقة كتّابه الكبار لانه لم يعاصرهم ، ولا يستطيع ان يعرف حقيقتهم ، وليس تحت يديه سوى ما ارادوا هم نشره عن انفسهم ، وهو اقل بكثير مما ارادوا اخفاءه في بعض الحالات .

أقول هذا بمناسبة صدور هذا الكتاب الهام ليحيى حقي « ناس في الظل » الذي يحتوي على اكثر من عشرين مقالة من يومياته التي نستطيع لو جمعت ان تخرج لنا في اكثر من عشرين كتابا من هذا الطراز . ويحيى حقي من الكتّاب الذين كرمتهم الدولة بالجائزة التقديرية ، ومع هذا فتراثه الادبي كالقطع النادر لا تستطيع العثور على أي منه .. يومياته المدهشة الفريدة مبعثرة في صفحات الصحف، تنتظر اليد التي تمتد اليها وتنفض عنها تراب النسيان . نحن الذين سنستفيد من هذه اليوميات أجلّ الفائدة . سنتعلم منها الكثير لان يوميات يحيى حقي قطع ادبية نادرة .. فقد آلى على نفسه منذ عهد اليه بكتابتها ان يقدم شيئا منفردا يتميز بطابع ادبي خالص . لا يسف من ملاحقة الاحداث الطارئة والمشكلات العامة التافهة .. كنقص الكبريت او انفجار ماسورة شبرا او ازدحام الشوارع بالمطبات كما يفعل كتّاب اليوميات الصحفية . ولكنه يجعل من اليوميات مدار تأملاته في الادب وفي اللغة وفي الانسان . يستعيض بها عن القصة القصيرة التي هجرها وعن النقد الادبي الذي تركه جانبا . يأتي اليها مسلحا ببصيرة القصصي القادرة على اكتشاف الجوهر خلف المظهر والثابت خلف العرضي ، وبتوقد الفنان الذي يبث في الاشياء الروح والحياة . وبوعي الناقد الذي يهب الاشياء أبعادها وأعماقها . وبوله العاشق المتيم في حب مصر المهموم بقضاياها

التاريخية والسياسية . ومن هنا اكتسبت هذه اليوميات اهمية فائقة . وكانت في حاجة الى من يجمعها ويعكف عليها حتى ستخرج منها الكثير .

وكتاب يحيى حقي « ناس في الظل » يضم مجموعة متجانسة من هذه اليوميات تدور حول اناس الظل بتنويعاتهم المختلفة ، وحول الآفاق البكر التي ما زالت في الظل ، وحول العوالم البكر التي لا بد ان تتحرك بعيدا عن الظل .. حول هذه المحاور المتجانسة الثلاثة تدور يوميات الكتاب ولوحاته ، فتقدم لنا صورة مترامية الاطراف لاناس الظل ، لهؤلاء الذين آثروا ان يكونوا مجرد ترس في آلة الحياة التي لا تتوقف عن الحركة .. لهؤلاء الذين اعطوا كل ما عندهم ولم تهبهم الحياة شيئا ، ولا حتى مجرد التفاتة صغيرة . هؤلاء الكومبارس في عرض الحياة الكبيرهم شغل يحيى حقي الشاغل في هذا الكتاب ، لانهم هم الصناع الحقيقيون للحياة في حركتها الهادرة . فالعباقرة قد ياتون بالمعجزات ولكن الكومبارس وحدهم هم الذين تستمر بهم الحياة .. فيصوغون بذلك معجزة المعجزات .. معجزة الاستمرار العظيم . والكتاب كله كما يقول يحيى حقي في مقدمته « نابع من اهتمام فحنان للذين تراجعوا عن الاضواء . هكذا اراد لهم القدر او ارادوا هم لانفسهم . للملتحقين بالظل على المسرح وراء نجوم الفن ، في الغربة ، في الشيخوخة ، في قبضة الفقر ، في مكتب منزو كانه اصطبل حمار شغل ، وصف الكومبارس ينطبق عليهم جميعا في نظري ، رسمت في لوحات اناس منهم لاني احسست ان قلوبهم لا تسممها المرارة ولا تضنيها الحسرة . رضوا بحظهم واستراحوا لانهم سلكوا انفسهم في نظام الكون وحدسوا حكمته . فلولا الظل لما كان نور ، ولولا الغربة لما كان وطن ، ولولا الشيخوخة لما كان شباب ، ولولا الفقر لما كان ثراء ، ولولا حمار الشغل لما تبختر الرهوان . فهم الشهادة والاستشهاد . يرتد عنهم البصر بسؤال يرتج له العقل . هل نكون جميعا مثلهم ؟ نقف وقفة الكومبارس من مسرحية ابطالها قوى خفية لا تدركها الاسماع او الابصار » .

هكذا يدرك يحيى حقي بحس الفنان العظيم البعد الحقيقي الكامن خلف الصورة الظاهرة ، حيث يرى ان في كل منا بعض ملامح هؤلاء الذين تراجعوا عن الاضواء وآثروا الالتحاق بالظل . واننا مهما تقدمنا الى مناطق الضوء فهناك درجة من درجات الظل تطوينا تحت جنحها . كما يلمس بعض الملامح الشديدة الخصوصية في هذه الصورة . حنين اناس الظل الى الاندغام في الكتلة البشرية الكبيرة . فالواحد منهم « مثل النحلة تموت اذا انفردت حتى وسط النعيم ، فهو لا يستطيع ان يعيش الا منمحيا وسط جماعة ، هي ـ فوق البيعة ـ متقهقرة.. باقية فيالظل قابلة « الا تتقدم خطوة واحدة فتقف تحت الضوء . لا بد له ان يقف في صف .. بلتحم كتفاه بدرابزين طويل من اكتاف اخرى . يتقبل الضغط من يمين ويسار ويضغط هو آيضا على اليمين وعلى اليسار ، وتظل قدماه تنبشان الارض حتى تقهر قوة الطرد وتستقر به وقفته القلقة في الحيز المرسوم له » (ص ١٠) . فبرغم هذا الحنين العارم الى الاندماج في الكتلة البشرية الكبيرة بحيث يبدو الواحد منهم وكأنه جزء من الكتلة الضخمة التي ينتمي اليها ، نجد لكل منهمشخصيته المتميزة وملامحه المتفردة .. ومن هنا تجد ان « ناس في الظل » في حقيقته معرض انماط بشرية لا ينفد . جياش بالحركة والتنوع.. مليء بالاصوات المتميزة والطبائع المتنوعة . فيهم من يرضى بان يكون مجرد سدخانة لا هوية له ولا تفرد ، لا حضور له الا بحضور الجماعة التي ينضوي تحت لوائها ، يغيب اذا غابت ولا يحس في حضورها بتفرده . فهو مجرد رقم بين رتل منالارقام المنطمسة المعالم. لا تميزه غير عين الفنان الخبير التي تلتقط التبر من بين آلاف الاحجار الغشيمة التي تشبهه اشد الشبه .

وفيهم من شدته اضواء القمة ولكنه آثر ظلا بعينه . لا اي ظل بل ظل بعينه . عن طبيعة ضنينة بالبذل مؤثرة للبقاء في الظل ، (في الظل) . وفيهم من رشحته كل امكانياته لذرى المجد لكنه آثر العزلة ، عن عفة في النفس لا عن مرض ، عزلته بنت رغبته في الذود عن كرامته في عالم مختل . مرفوض منه الى اقصى حد لا يملك حياله سوى ان يهج من بلده محموما زائغ البصر مرتعش اليد اصفر الوجه (وجه وصفعة) . وفيهم من وجد تحققه في رطوبة الظل وتحت ستره ، لو دفع الى الاضواء لتبعثر مع [illegible] كل ما يدور تحت الاضواء من صنعه ومن توجيهه ، فهو يتشبث بالظل ويدافع بضراوة عن مكانه فيه ، أشرس من أي عبقري في الدفاع عن عبقريته التي لا تتحقق الا في الظل . من يحاول ان ينال منه او يزيحه عن مكانه الاثير فعضته هي القبر ، تعصف به عصفا ولا تذر . فهو الذي يصوغ كل ما تختال به انديوك المبرقشة في الصالونات الدبلوماسية (وراء الستار) . ومنهم ابن البلد الامين لتراث طويل من المهارات الحرفية ، تستثيره كلمة عابرة فتدفعه الى الانفلات بعيدا عن دولاب الآلة الضخمة التي الف ان يكون ترسا من تروسها ، ليثبت ان ابن البلد ليس أقل مهارة من الجركس او الاجنبي . يجترح ما يشبه المعجزة ، ثم ما يلبث ان يعود الى جلسته كالكاتب المصري امام قطع القماش الصغيرة يصنع منها خيمته بعد ان رد الاهانة او بالاحرى قبل التحدي وانتصر (انتصار ابن البلد) . وفيهم من دفعهم خطو الزمن الى ظل الحياة ، فدب وهن الشيخوخة الى اوصالهم .. بعضهم استنام الى دعتها يستروح في فيئها اطياف الذكريات (وداع) ، بينما حاول البعض الآخر ان يعزي النفس بالاندغام في الطبيعة والذوبان في طاقتها الباهرة على التجدد والانبات (هذه القبيلة) ، أما البعض الاخير فحاول ان يدفع عنه ثقل الشيخوخة بالانخراط في تيار الحياة يعب منها عبا وكانه لا يزال شابا في العشرين من العمر ، لا يقيم وزنا لـ (قوس العمر) وقد اشرف قاربه على المغيب والمفع بظلال الشفق التي تركت ندفها الثلجية فوق فروة الرأس وقد اشتعل شيبا . وفي (أقصير هو أم طويل) يصبح الانسان الواقف في الظل هو الانسان عموما في هذا العصر العاصف . يحس بضآلة العمر والامكانيات ازاء تلك الغابة المترامية الاطراف من الاحداث والمعارف . يحس ان ما يفيض عليه منها لا يزيد عن حجم حبة رمل فوق شاطىء فسيح . هذا الانسان يحس بنفسه في ظل هذا الوجود الرحب قصير العمر قصير النفس ضئيل المعرفة .. شيخ أشيب متخم اذا قاس نفسه بانسان العالم القديم بمعرفته المحدودة وحياته الرتيبة .. وطفل رضيع جائع اذا ما تلفت حوله وشهد اصطخاب الاحداث والمعارف وتناميها السريع في عصرنا الحديث .

وهناك ايضا مجموعة كاملة من نساء الظل يقدمها لنا يحيى حقي في كيس واحد (رشح) يحتوي على كل النساء الطوافات على البيوت . يقرنهن بذكريات الطفولة ، فعالهن ما زال طفلا لم يشب عن الطوق بعد .. هن برغم خروجهن الى ميدان العمل ما يزلن متوجسات هيابات . تغلبهن طبيعة المرأة غير العاملة قعيدة البيت وهي ترى العالم بعين رجلها ومن خلاله .. فيهن بائعة الجبن القروية التي تطغ المشوار سيرا على الاقدام من قريتها البعيدة الى المدينة . وفيهن بائعة الصابون بنت المدينة وقد اخنت عليها الدنيا وتركها الهجرة على ملامحها بصماتها . وفيهن الهبلة التى تجسد في بلاهتها الخائفة حزن المرأة وارهاقها . وهي تدب بعقل شارد ووجه مكدود ، تدور على البيوت تشحذ شيئا من الملابس القديمة لزوجها . وفيهن الحسود النحيلة المصعصعة الواقعة في قبضة لعنة ابدية تطاردها دون ان تستطيع منها انفلاتا ، المدانة دوما دونما ذنب او جريرة .. كل هذه الانماط البشرية يجسدها لنا يحيى حقي في لوحة واحدة هي (رشح) ، تنز بذكريات الطفولة وبهذه الانماط النسوية معا .

وهناك أيضا من القابعين في الظل نمط غريب يضمه يحيى حقي (في كيس واحد) مع « ثقيـل الدم ، والثرثار ، ومستودع النكت البايخه ، ومحب النكت القبيحة ، وهاوي التشكي لطلب الرثاء له . والبخيل النتن ، والمملق الكذوب ، والجبان الحقير الذي يعـدل عن الصدر ليطعن الظهر ، والمغرور المفتون بشخصه ، والمتعالم الذي لا يعلو حكم على حكمه ، والمرور الرافض لكل شيء على طول الخط والمعقداني لكل سهل ، والرائي للقذى في عين اخيه دون القشة في والمهياص من غير زفة ، والمعاند بالباطـــل ضد الحق الواضح ، والمعقداني لكل سهل ، والرائي للقذى في عين أخيه دون القشة في عينه ، والذي لم يتحقق فتمشدق » (ص ٩٥) . وفي هـذا الكيس الذي ينوي القاءه في البحر على طـــول نضع ايضا ـ ليكون آخر البيعة ـ نمطا غريبا من الناس ، انقلبت عنده احدى النعم الى نقيضة وبلوى . وأعني به صاحب الذاكرة القوية الباقية على عماهـــا ، لا تفرق بين التوافه التي يجب اسقاطها والنافع الذي يجب اختزانه. فازدحمت بلا فائدة منه كمخزن خرب لا يستطيع صاحبه له تنظيما او ترتيبا . فتكدستفيه الأشياء حتى حجبتالاشياء النافعة وتوارت. وهناك أجزاء الظل في حياة المشاهير من الناس يقدمها لنا يحيى حقي بحساسية تكشف ما يدور في تلك المناطق الخبيئة البعيدة عـــن الضوء .. وهو يتحدث عن عبده الحامولي من زاوية جديدة الـــى أقصى حد ، لا تخطر على بال غير ذلك الفنانالكبير الذي خبر الحياة والناس وامتدت بصيرته الى اغوار الاشياء فيكشف لنـا توق عبـده الحامولي العارم الى صعود درجة من درجات السلم الاجتمـــاعي في (١٢ مايو ١٩٠١) وكيف انعكس هذا التوق على حياتـه مـع الخط فكاد ان ينقصها .

واذا اكتفينا بهذا القدر من تنويعات يحيى حقي على اناس الظل وحاولنا أن نتعرف على تنويعاته على الآفاق البكر التي ما زالت في الظل سنجد نفس الثراء ، ونفس الحس المرهف في التقاط الآفاق المتميزة التي غفلت عنها عشرات الاعين وتركتها سادرة في الظل . لم يقدمها كاتب من قبل الى رقعة الضوء . ولم يكتشف بعض الذين حوموا بالقرب منها تلك الزاوية الهامة في النظر اليها .. الزاويـة التي تفيض بالحب وبالفهم وبالخبرة العميقة بالموضوع . وأول هذه الآفاق التي يقدمها يحيى حقي هو عـــالم الحب التحتي ان جـاز التعبير .. حيث يجيش بانفعالات متميزة من الحب لم يتح لها مـن يريق عليها ضوء الفهم والتعبير .. ففي (خبر) .. يكشف لنـــا يحيى حقي خلف الخبر البسيط الذي لم يحتل من صفحة الحوادث غير سطور معدودات عالمـا من الحب التحتي .. يفيض بانفعالات تفوق تلك التي تنبض بها قصة « روميو وجولييت » ، تترك تفاصيل هذا العالم التحتي عليه ظلالها . كل تفاصيلـــه تنطق بانه حب مهيض منسحق تحت وطأة الفقر ، تحلق فيه العاطفـــة المشبوبة الى ذروة الذرى واصحابها يئنون تحت كلاكل الفقر الثقيلة « لا هو ولا هي قرأ قصة روميو وجولييت او سمع بها . هذا هو حب الاكابر المترفيـن في القصور . وكان لا بد ان تكتب للفقراء قصة حب تماثلها . وكل قصص الفقراء لا تكون بالتأليف بل بالفعل ، ثم تكون أجدر الروائع بالذكر » (ص ٣٩) ..

في (خبر) يكتب يحيى حقي قصة حب الفقراء . فقد سئـم طول تسكع الادب على ابواب الاغنياء يكتب قصصهم ويسجل عواطفهم. يكتبها بعد ان كتبها الفقراء انفسهم بالفعل قبل الكلمات ، فيقتحم لنا بقلمه عالما مدهشا من الحب الذي يولد على الارصفة ، ابن التماثل في الانسحاق تحت وطأة الحياة . « والسقوط من قمر القفة والرق في صورته الحديثة .. خدمة البيوت .. هو حب بين اسيريـــن مربوطين في سلسلة واحدة . لهفتهما على الحب هي لهفة عـــلى الحرية . هي كل ما يملكانه من احتجاج على قسوة القدر » (ص٣٧) هذا الحب الذي ارتفع الى مرتبة العشق والذهول عن الناسوالاكتفاء بالذات هو الذي هوى بهما العاشق والمعشوقة العاشقة .. الطبـاخ والخادمة .. الى حضيض العنف الجسدي .. حينمـا انكشف سر الفتاة وأيقنت انها الفضيحة ، صبت على نفسها البترول ، وأشعلت في جسدها النار .. هنا يدلف يحيى حقي من تلك اللحظة الشديدة الخصوصية الى شيء عام فيقول : « هؤلاء البنـــات لا ينتحرن الا بطريقتين : بالقفز من النافذة في حالة الهيـــاج الفظيع ، او بحرق الجسد في حالة الغم الشديد . حين تكره البنت كل ما في الحياة وأول شيء فيها جسـدها هي . او حالة العذاب النفسي الـــذي لا يطاق يهون بجانبه عذاب النار » (ص ٣٨) . هنا يمزج يحيى حقي بين طبيعة الفتاة وثقافتها وأسلوبها في الحياة وطريقتها في التخلص منها معا . ويلمس في نفس الوقت صدى هذا الاسلوب العنيف في اغواء عشيقها الذي انتحر هو الآخر بطريقـــة تنطق بنفس العنف الجسدي . فحينمـا تؤوب النفس الى الفطرة ، وتحل الافعـال مكان الاقوال ، نعود من جديد الى ذلك العنف الوحشي الذي يختفـي خلف قشرة الحضارة باقراصها المنومة وشرابينها المسفوحة الـدم وغير ذلك من الوسائل العصرية للانتحار .

بعد عالم الحب التحتي الذي طالما توارى في الظل يجوس بنـا يحيى حقي أفقا جديدا يتوارى في الظل برغم وقوعه كل يوم تحت الاعين على الارصفة في الشوارع وبين المقاعد في المقاهي .. عـالم اليانصيب باعته ومشتريه .. ذلك العالم الغريب الذي يضممجموعة مـن الحالمين دائما بثروة تهبط عليهم من السماء يشترون الحلمالكبير بابخس الاثمان . بقرش او بقرشين تربح مئات الجنيهات فتجهز على الفقر الكئيب وتبلغ المنى . وكثير من هؤلاء يقربون الحلم بحياء .. يسوغه لهم المشرفون عليه بنوع من النفاق اللذيذ حينما يقرنـــون اليانصيب باسماء الجمعيات الخيرية . نوع من جر الرجل حتـــى تسوخ في رمال الاحلام الناعمة . ويكشف لنا يحيى حقي خبايا هذا العالم الغريب من خلال التناقض الصارخ الذي تنهض عليه دعـائم هذا العالم . فها هو فقير معدم رث الثياب متسخ السحنة يدعـي انه يهب الثروة لغيره .. يمد يده يعرض على المارة لقاء قرش واحد وعودا بثراء يهبط من السماء كالرحمة . يزج بهم فيمغامرة يخوضونها وهم قعود غارقون في الكسل الذي يقلب الغين قافا فتصبح المغامرة مجرد مقامرة ، الخسارة فيها هينة اما الربح اذا أقبل فوفير . زبائن هذا الفقير المعدم الذي يصغر حتى نجده حدثا صغيرا يتعثر في خطاه ويهرم حتى تجده عجوزا يتوكأ على عصاه ، لهم صور عديدة . ولكن كل واحد منهم نمط فذ بين الناس وان تساووا جميعا في الايمـان برب واحد اسمه الصدفة . بعضهم يشتري الورقة تخلصا من الحاح صبي ، وآخر يتخذ من شرائها سبيلا لمداعبة أنوثة البائعة المليحة ، ينحدر منها الى ما بعدها ، وثالث ينتمي الى مجموعة الهواة القرارية، الزبائن المدمنين ، الواقف بالساعات يتأمل الارقام ليختار من بينها رقما يبشر بالربح ، ومن يشتري مائة ورقة مرة واحدة ، كلمـــة (سيري) الفرنسية يجري بهـا لسانـــه وان لـم يتكلم هـــذه اللغة » (ص ٨٥) .

عالم آخر من العوالم التي لا تزال في الظل برغم طول التحويم حولها يجوس بنا يحيى حقي في فيافيه البكر في لوحتين متعاقبتين (ناس وناس) و (الى متى يظل هذا الانسان لغزا ؟) حيث يقدم لنا صورة عالم طالما توارى في الظل .. صورة الفلاح وعالمه الذي ترقى فيه الاشياء الى مرتبة الطقوس .. لا يعرضها وحدها ولكن من خلال منهج يعتمد على المقابلة في ابراز تفاصيل الصورة من خلالالنقيض، فها هو الفلاح يواجه أهل البندر فيسلب لب الصغير وتبهره طريقته في شرب الماء ، في الحديث ، في الاكل ، في النظر الى الاشياء . ويقدم لنا الفنان صورة هذا العالم البعيد عن الضوء في مقابلتها مع

عالم المدينة من جهة وفي انعكاسها على حدقة طفل صغير من جهة ثانية فتبلور الجيلتين أدق تفاصيل الصورة . حتى نستطيع الانطلاق بعدما حفرها في الأذهان ليطرح سؤاله الهام .. الى متى يظل هذا الانسان لغزا ؟!.. لا يتغلغل الفن الى أغواره ، ولا يكشف لنا الادب عن جوهره .. فيسجل لنا مهارة فنانين كبيرين على تعرية روحه ، ويكشف لنا في نفس الوقت عن حس تذوقي رفيع ((أستطيع ان اشهد ان صلتي الروحية بالفلاح - الروحية لا الذهنية - ولدت على يد سيد درويش ومحمود مختار . لانهما لم يقتصرا على الوصف الساذج او التهويل المفرط . ففي اعمالهما شحنة هائلة من التعبير الدرامي الشاعري . سيد درويش رفع نهنهة الفلاح في ضعفه الى بحة مجروفة صادرة عن قلب يغالب القدر بشجاعة . ومختار كشف لنا بجمال تماثيله عن الصخرة الصلدة التي لم تتكسر رغم الضربات المنهالة عليها)) (ص ٥١) .. واذا كانت الموسيقى والنحت والرسم في لوحات ناجي استطاعت ان تقترب من روح الفلاح فان الادب لم يتمكن من ذلك بنفس التوفيق والعمق ، اذ بقي الفلاح فيه ((كالشبح المبهم ، كالقضية النظرية المسلم بها تغني فيها الرواية عن المعاينة . رأيناه مشكلة كامنة في المجتمع ، ولكن لم نره انسانا من لحم ودم . ندخل الى عقله وقلبه وتفهم عواطفه وآراءه)) (ص ٥٢) . هوت به الكتب الى حضيض الاشرار خسة ولؤما او رفعته الى مصاف الملائكة الابرار دون ان تقدم جوهره . لا قبل الثورة ولا حتى بعدها . وربما كان هذا الحنين الى لقاء صورة الفلاح الحقيقية على الورق هو سر اعجاب يحيى حقي برواية عبد الحكيم قاسم (ايام الانسان السبعة) حيث قدمت فلاح اللحم والدم ، ودخلت بنا الى عقله وقلبه واحتضنت أفكاره ورؤاه وعواطفه . فيحيى حقي يهتم أشد الاهتمام في أي عمل فني نقرأه بمدى عمق خبرة كاتبه بموضوعه وبالبعد الانساني والروحي خلف الغلالة الخارجية والمظهر العرضي .

نتنقل بعد هذا الى العوالم البكر التي يريق عليها يحيى حقي الضوء داعيا الى ضرورة ان تتحرك بعيدا عن الظل . فقد آن لنا ان نلتفت اليها وان نتعرف على اسرارها ، فقد اصبح كل عالم منها ميدان درس وتمحيص في بقاع أخرى من الارض . بينما لا تزال هذه العوالم عندنا غارقة في الظل ، تنبه لها المستشرقون من الاجانب ونحن لا نعرف عنها شيئا .. من هذه العوالم الغارقة في الظل عالم الباعة الجائلين ، ليس باعتبارهم أصحاب مشكلة ، لا بد ان تساهم البلدية في حلها ، ولكن باعتبارهم فنانين خلاقين لكن من طراز فريد ، يتوارثونه على مر الاجيال .. فن النداء على خضروات مصر وفواكهها الاصيلة ، فنداءات الباعة عنده في (لا تين .. ولا عنب زين) لها وقع خاص وطعم فريد . انها ليست مجرد فن مفهوم الحق والاهتمام ، يتوارثه مجموعة من أناس الظل الذين يساهمون في صنع معجزة الاستمرار دون أن يلتفت اليهم أحد . ليست فنا منقوشا بازميل فوق حجر نقش الوصايا العشر على النار في الوادي المقدس طوى.. ولكنها ، وهذا هو الاهم ، لوحة التمجيد العريضة لنباتات مصر الاصيلة ، لوحة مستمرة خالدة لا ينال منها الزمان ((خمسون سنة واكثر تمضي فيتغير على مرها وجه المدينة وملامح المجتمع ، حتى كأن الارض غير الارض والناس غير الناس . وهذا النداء هو هو ، باق خالد ، كأنما انفلت من قبضة الزمان والاحداث . لست لحنه ونغمته فحسب بل واكاد اقول صوت البائع ايضا ، الحنجرة وحبال الصوت هي هي لم تتغير)) (ص ٦٠) .

فالانسان في مصر لا يرث المهنة والفن ولكنه يرث ايضا أقدار أبويه ، فنحن نعيش في مجتمع على درجة كبيرة من الاستقرار والاستاتيكية .. ربما لو دققنا البحث لوجدنا ان هذا البائع ينحدر من سلالة طويلة من البائعين ..

هذه اللوحة المستمرة الخالدة ، لا تخلد أي شيء كيفما اتفق ، ولكنها تخلد فحسب نباتات مصر الاصيلة وفواكهها يعددها يحيى حقي ببراءة ثم يقول : ((أرجو ان تلحظ معي ثم تقول لي هل انا مخطىء أم مصيب اذ انبه الى ان هذه هي خضروات مصر وفاكهتها الاصيلة لكل منها نداء خالد . اما المستحدثة منها كالبطاطس والبسلة ، كالجوافة والمانجو والفراولة ، فانها لم تجد لها رغم تجاوزها لسن الرشد بكثير ، هذا اللحن العبقري المجهول الذي يسلكها مع الخالدين . فنداء البائع لها وسط بقية النداءات الاصيلة المتوارثة أشبه شيء بصفحة مكتوبة بأسلوب منطمس تقريري وسط كتاب يتلألأ بأسلوب فني يصافح الشعر)) (ص ٦١) .. انه فن مصر ، لا يضرب كالاعمى كيفما اتفق ، ولكنه يسجل في وعي نادر صفحة منسية من تاريخ مصر .. والصفحات المنسية في تاريخ مصر كثيرة.. تقدم لنا (انتصار ابن البلد) واحدة منها ما زالت تلتحف الظل وعلينا ان نتحرك نحوها قبل فوات الاوان .. وتقدم لنا هذه الصفحة بقايا عالم الحرفيين القديم الموشك على الغرق .. يشد معه الى القاع تقاليد قديمة لها طعم الفطرة البكر . حيث كان لكل مهنة شيخ يشرب الصبيان على يده الصنعة ، ولا يسمح لأي منهم بالاستقلال بعمله قبل ان يشهد له شيخ الصنعة بالتمكن من أصولها .. حتى لا يختلط الحابل بالنابل ، وتجد الافاقون والمدعون الفرصة سانحة للاختلاط بأصحاب المهنة الأصلاء ، والاحتيال على الناس وتبديد مصالحهم .. وقد كانت تقاليد هذا النظام العتيق تنطوي على قدر كبير من الامانة للمهنة والحرص على سمعة العاملين بها . بصورة تدفع كل فرد من ابنائها الى الاحساس بكيانه والاعتزاز بمهنته ((اعتزاز الاسرة بالطائفة التي تنتمي اليها ، وبالحي الذي تتجمع فيه يتبين في حفظها عن ظهر قلب وعدها على الاصابع لاسماء بقية الطوائف الاصولية ، من أول النحاسين حتى المغربلين مرورا بالكحكيين لكل طائفة تقاليد وشيخ وعربة في الموكب ليلة الرؤيا . كل من خرج منها يعد من السريحة من النطاطين او الشطار ، أدناهم من ينصب على الناس كالحواة . ومن يبيع خجله ليشتري به لقمته وهدمته ، كالهرج المسخة العياذ بالله ، الشر بره وبعيد)) (ص ٩٩) .

ومن العوالم البكر التي لا بد لها ان تتحرك بعيدا عن الظل هذا العالم الذي يقدمه يحيى حقي في لوحته (كيف كان يعيش الناس) حيث يريق الضوء على اوراق الانسان العادي ومذكرات الواقفين ابدا في الظل . فاذا كانت مذكرات المشهورين من الناس ذات دلالة فانها في الوقت نفسه ذات طعم تجريبي .. اما مذكرات البشر العاديين فان لها طعم فريد .. طعم الحياة في وضاعتها وطزاجتها .. في تدفقها وعرامتها .. بعيدا عن الجمل المتحفلطة والافكار ((المستفة)) يكتب الرجل العادي مذكراته ، فهو يكتبها لنفسه ، لا يبغي عرضها - مزهوا - على الآخرين . يجد في كتابتها لذة استعادة الحياة التي عاشها خطفا على مهل وفي كن من وحدة الذات وبعيدا عن الآخرين يضع حياته على الورق .. ربما ليعود اليها حتى يتذكر منها شيئا ، لكن هيهات . من هذه المذكرات تعرف عن الحياة اكثر مما تعرف عن مذكرات المشاهير الذين يتصورون ان عليهم دائما ان يرتفعوا فوق هذه الصغائر .. فهي سجل الايام الماضيات . منها وحدها تعرف كيف كان يعيش الناس ، ماذا كانوا يأكلون .. وماذا ينفقون .. الاسعار والاماكن المشهورة والتقاليد بكمالها وتمامها موصوفة عندهم بدقة متناهية . الصبوات والاحلام تعرفها هي الاخرى من طريقة كتابتهم عن الوقائع والاحداث ، فليس لديهم من المكر ما يخفون به اللهفة قبل ان تنفلت من سن القلم .. هنا ينبهنا يحيى حقي الى مجال آخر من مجالات الظل البكر التي لم يقتحمها قلم من قبل .

فمن أكبر الانتصارات التي تعتز بها دور النشر في الغرب - وبخاصة في انكلترا - عثورها في قعر صندوق مترب مضت عليه أجيال لدى أسرة ، وهو منسي في مخزن الكراكيب تحت حنية السقف ، على مذكرات كتبها رجل مغمور من اوساط الناس لا شأن له بالسياسة او الفلسفة او النقد الادبي ، وانما جعل كل همه يوما بعد يوم ان يسجل فيها مشترياته من السوق وحوادث الحي والجيران والاشاعات الرائجة وانباء القضايا المثيرة ووصفه لامسياته في الحانات

واللاهي » (ص ٦٤) . فمن هذه المذكرات المغمورة لا يشم الناس رائحة الماضي فحسب ، بل ينهض الماضي امامهم من خلالها مجسما، يحسون به ويعرفونه معا . وهذا بالفعل ما نحسه ازاء النماذج الرائدة التي يقدمها يحيى حقي في هذا المضمار . سواء في مذكرات البقال الرومي التي تفوح منها رائحة زمان ، او في مذكرات ذلك العصامي المولود عام ١٨٧١ والتي جعل عنوانها (حياتي) .. من هذه النماذج التي قدمها يحيى حقي في كتابه نحس لا بطعم الماضي ورائحته فحسب ، بل وحتى باللغة الاثيرة لديهم ، وبالقيم التي تحتل مكانا بارزا في سلم القيم الاجتماعي في هذا العصر . وعلى ذكر اللغة ننتقل الى آخر المجالات البكر التي حاول يحيى حقي ان يتحرك بها بعيدا عن الظل .. حيث دعا في (لفة ملاية لف) الى الاهتمام بدراسة تلك اللغة التي بقيت دائما في الظل والى التريث عندها والتعرف على سحرها وتنوعها وتأبيها على التجريد معا . فاللغة العامية لغة حياة .. ليست مجرد وعاء للتعبير ولكنها فعالية مشاركة في صياغة هذه الحياة .. تتبادل معها التأثر والتأثير .. فهي لغة التفكير قبل ان تكون لغة التعبير .. لغة الصورة الحسية قبل ان تكون لغة التجريد ، تنطوي في تنوع صورها وتعددها وفي جفافها وتفردها على موقف مبدعيها من الحياة .

فليس صدفة ان « قاموسها ليس به عن الصفح والعفو الا عبارة واحدة . اما عن اضمار الضغينة والصبر على طلب الثار واعداد العدة له فقد خصصت له عدة صفحات . ما السر في هذا الشح في الخير والاسراف في الشر ؟ قد يكون السبب ان الكلمة الحلوة ، لانها كريمة شريفة ، لا تحب التلون او الثرثرة » (ص ١٢٢) . وقد يكون السبب ايضا ، وهذا تعليل اكثر مرارة من تعليل يحيى حقي المتسم بالطيبة والمسامحة ، ان طبيعة الحياة في الشعب المصري مليئة بالقهر والاحباط . فاللغة العامية التي يصوغها الشعب بعيدا عن رقابة المولعين بالتجريدات لا تعرف في قاموسها عن العفو والصفح سوى « المسامح كريم » ، بينما خصصت للشر عشرات التعبيرات ، منها (ناوي له) و (مستحلف له) و (راقد له عليها) و (شايلها له) و (محوشها له) و (حاططها تحت ضرسه) و (مدكنها له) ، وخصصت للانتقام المؤجل (فاحت له) و (مسرسب له) و (مخليه على عماه) و (ماسك له ابنه) و (انا وانت والزمن طويل) .. الى غير ذلك من التعبيرات . هذه اللغة تحمل في تعبيراتها بصمات التراث من الظلم والقهر الذي عانى منه الشعب المصري ، وتفننه في التعبير عن توقه الى الانتقام من الغرماء . حتى في كلمة الصفح الوحيدة نحس بوطأة الظلم والعجز عن اخذ الحق ، وقد تسربلت بوشاح من كرم المسامحة وكأنه يقول بيدي لا بيد عمرو ! الى هذه اللغة التي تنطوي تعبيراتها لا على كنز من الصور الحسية المتوهجة بالحركة فحسب ، ولكن على كنز من السمات النفسية الاصيلة للشعب المصري ومن التواريخ القديمة له .. الى هذه اللغة ينبهنا يحيى حقي وهو من عشاقها الكبار ، ومن اكثر الباحثين عن تعبيراتها الدالة وكلماتها الموحية .. يستعملها فى كتاباته فتتعجب لهذه الكلمات الهامدة التى مرت عليك من قبل عشرات المرات دون ان تحسب بطاقتها الهائلة على التعبير والايحاء .

عن عالم الظل هذا ، باناسه وآفاقه البكر وعوالمه المشوقة للضوء يدور كتاب يحيى حقي (ناس فى الظل) ، بلوحاته التي ترتفع فى بعض الاحيان الى مستوى القصص القصيرة الناضجة .. ففى الكتاب لوحات تكاد تكون قصصا مكتملة مثل (كيسه) و (مخلوق غريب) و (خبر) ، فى هذه اللوحات الثلاثة لا يقترب يحيى حقي من روح الاقصوصة فحسب ولكن ايضا من شكلها .. فكل منها قصة متكاملة الموقف والشخصية .. في (كيسه) يريق الفنان الضوء على اعماق الشخصيات من خلال موقف شديد التركيز . يكشف عن سريرة شخصياتها الاربع : الزوج والزوجة والفني وقريبه الفقير .. ولولا نمطية شخصيتي الزوج والزوجة التي تقدم القصة من خلالهما لارتفعت هذه اللوحة الى مستوى قصص يحيى حقي الناضجة . ففيها بصيرة عميقة بالانسان وخبرة فائقة بالموقف الذي تعالجه .. اما (مخلوق عجيب) فهي بالفعل قصة كاملة .. تقدم لنا ـ كما يطلب كونراد ـ أحد افراد جماعة مغمورة هي جماعة العزاب الساهين عن انفسهم ، من خلال وعي حاد بالتفرد الانساني لابن هذه الجماعة ، وهو يستيقظ فجاة تدفق الحياة في كيان صبي صغير اقتحم عليه عالمه الموحش ، وفجر فى داخله ينابيع الحياة التي نبضت تحت وطأة الوحدة والدوران حول الذات واستهلاك الحياة دون استيلاد حياة او الحدب على الحياة . اما (خبر) فانها قصة حب من ارفع طراز تصف بدقة متناهية صفاء هذه العاطفة ونقائها وهي تربط طباخ بخادمة .. هي قصة « روميو وجولييت » الفقراء كما تحدثنا عنها من قبل .

ولا يكتفي الكتاب بهذا .. ففيه معاقرة صافية للموسيقى .. ففي (في الظل) حديث خبير عن الموسيقى .. تتحول فيه الموسيقى الى حس خالص .. تفعل فى النفس فعل السحر ، فتكاد تسمع وهو يصف لك موسيقى زكريا احمد او رياض السنباطي صوت الموسيقى يتدفق في اذنيك ، ينبض تحت جلد الكلمات ، يعلو حتى يحاق ، وينخفض حتى يخفت وتتحسس الآذان صداه . لا تسمع موسيقى الانغام وحدها ، بل موسيقى الكلمات التى تلقى على النغمة الضوء ، تتذوقها وتكشف عن أصولها . فيحيى حقى مرهف الاحساس بالموسيقى ، له كتاب بأكمله ـ (تعالى معى الى الكونسير) ـ عن خفاياها وآداب الاستماع اليها ، يتحدث عنها حديث العاشق الخبير. نحس بخبرته وهو يقارن بين موسيقى زكريا احمد والسنباطي والقصبجي .. وينتصر اوسيقى القصبجي في لحنه الشهير « ان كنت اسامح » .. ونحس بخبرته وهو يتحدث فى (وداع) عن عاشق الموسيقى الذي دبت الشيخوخة في اوصاله ، حديث مدهش اندغمت فيه موسيقى النغم فى موسيقى الروح فصارت شيئا واحدا .

وغنى الكتاب بالنماذج والموضوعات قدر غناه بالكشوف والاضافات الفنية .. فبرغم انه كتاب يوميات يطغى عليه العنصر التأملي والفكري فانه اقرب الى العمل الفني اسلوبا وروحا .. يثير كل قضاياه من خلال التجسيد الحسى .. ولا غرو .. فيحيى حقى فنان ، وليس كالفنان ابدا عزوفا عن تصديع رأس القارىء بالتحليلات الفكرية الجافة. فالفكر عنده ليس هيكلا عظميا يدب على قدمين ولكنه مخلوق حي مجسم قادر على المشي والجري والقفز والانطلاق فى معمعان الحياة . فهو حين يريد ان يقول لك عن الصحافة التى تقرأها .. صحافة من ؟ .. تحمي وتخدم من يهتم بالسياسة ومن يعزف عليها . فمن خلال لقطة حية متناهية الصغر يضع الفنان فى (خيار وفاقوس) كل النقط على الحروف .. ويقدم ما هو اغنى بكثير من مجرد تعليق او تحليل فكري .. لانه تعليق وتحليل انساني . يعرض للاسلوب الذي تتناول به الصحافة من يجرم علية القوم ومن يخطىء من العامة ، فانت ترى ان ملطمه علية القوم من وجهاء الوظائف والثقافة والمركز الاجتماعي . تنشر مع تكتم الاسماء والعناوين ، حماية لهم من الفضيحة . اما الفضيحة ام جلاجل فمن نصيب المقطوعين من شجرة . من نصيب الفقراء والبسطاء من عامة الشعب كأن ليس لهم كرامة تستحق ان تصان » (ص ٤٢) .

فهو عندما يتحدث عن ظاهرة عامة او يريد ان يخرج لفكره لها طابع كلي لا يلجا الى التعميمات والتجريدات . وانما يجسدها من خلال صورة موغلة في التفرد والحسية . فالفردي والحسي هما طريق الى العام المجرد . وحينما يرغب في ان يلقى لك بمقولة خالصة فانه يلجا الى حيلة ماكرة .. فوسط نشوة حسية يأخذك على جناحيها حتى لا تستطيع ان تعصى له امرا .. وسط تدله فى هوى شيء يظل يعدد لك فضائله ويجسد لك مزاياه حتى لتكاد تمد يدك من بين السطور فتلمسه لمسا . وسط هذا الجو يدس لك ـ بين قوسين ـ الحقيقة النقيض من جملة اعتراضية خاطفة . وكأنه يضمنك ضدها .

المطر الأول

الحلم غزالٌ يرتاد تخوم الصحراء ..
والحزن سماء ..
هدات عاصفة البحر ومقهى الريح ..
على كل الطرقات
يرجف والخوف نوارس مسحوره ..
أتصيَدها فتسيل على وجهي الشرفاتْ
وتغني الكأس المكسوره ..
هدات عاصفة البحر
ووجهي في كفّ الريح ..

* * *

كنا نقرأ بوشكين ..
كان قطارا يرحل صوب الشرق
والاشجار ..
تركض عائدة نحو البيت ..
لم نسأل عن اسمينا ..
كنا في النافذة المكسورة وجهين
حين بدات تغني
انهمرت أمطار الرؤيا
وعرفتك حزنا أخضر يورق في الغابات
وحنينا بلّله المطر الاول
ورايت الوجه العائد في النافذة المكوره
نصفين ..
حين انتهت الاغنية ، أدركت
ان على الارض سماء أخرى
حدّثت الاغنية عنها ..
فاحترق المزمار
« يا أعذب جرح في صدري
يا نبعا من نار .. »

* * *

كنا نقرأ بوشكين ..
وبقايا الصيف الراحل فوق ذرى الأشجار
حلم أو نار ..
والذهب الشاحب يخفق
في وجه الاسحار ..
اذكر لا اذكر
الا ريش الكروان الاحمر ..،
رفّ على كف الحلم
وطار ..

* * *

كنا نقرأ بوشكين
كان قطارا أتعبه الشوق
يرحل صوب الشرق ..
والاشجار ..
تركض عائدة نحو البيت
ونسيت ..
اذكر ..
لا أذكر الا بوشكين
والحلم الخائف في
وجه ..
الانسان

الموصل (العراق)
أرشد توفيق

وكأنه يعي انه لا تملـك ان تعارضها ، يدسها في جملة اعتراضية خاطفة وكأنه بذلك يهـون لـك من شانها ، او كأنهـا بديهية لا تستاهل حتى ان يضعها في قلب السياق . طوبه في الطريق ، يزيحها بقدمه ويمضي فـلا داعي لان تتعثر فيهـا حتى تدرك سخفها وسماجتها . ففي سياق حديث طويل عن موسيقى زكريـا احمد يستمر في وصف موسيقاه « لا يغرنك ابتداؤه بطبقة واطئة تخشى معها ان تلزم الارض ، انه سيرفـع النغمة بعد قليل الى اعلى الطبقات فيتيح للصوت ان يكشف كلقدراته. حينئذ نخلق معه في السماء حتى تكاد قلوبنا تثب الى افواهنـا من شدة النشوة (جميع اغانينا اليوم تلتزم الطبقات الارضية بلا تحليق) اذن لا بد مـن شيىء من الراحة .. هذا هـو الهنك والدنك يجيـده زكريـا ايضا .. التمايل معه يا حبيبى على الجنبين كاننا في حلقـة ذكر الحان زكريا منبعثة من العاطفة والعلم والصنعة من تعاون حميد فلا غلبة لواحد منهاعلى غيره » (ص ١٥) وسط هذا الحديث يضع يحيى حقىحقيقة خطيرة ولكن بطريقـة ماكرة . فيها من حنكـة الفنـــان وحساسيته الكثير « جميع اغانينا اليوم تلزم الطبقـات الارضيـة بلا تحليق » حقيقة تمر بهـا وكانهـا بديهية .. وهذه الحيلة الماكرة تتكرر اكثر من مرة من الكتاب .. يقول في مستهل (يانصيب) « لا بد ان اجمل بدء كـلا مـن استثاره تعجبك واستعبارك بمنظر هذا الرجـل المنسق داخل جلبابه الرث .. فقد شبعنا من الاستعار الفارغ للمفارقات البينة ، للحكم السهل ومصمصة الشفاه ، الارض المطروقة ، عبـرتها قبل قدمك آلاف الاقدام (لا يزال في ادبنا وبخاصة في شعرنا .. كثير من البريق الكاذب لمثل هـذا اللت والعجن) » .. هذه حقيقة خطيـرة اخرى يقدمهـا يحيى حقي لنـا بنفس البساطة وبنفس المنهج .. وفى الكتاب من هذا النمط الكثير فيحيى حقي ولوج بالجمل الاعتراضية.. وهذا الولع في اعتقادي ابن التصاقه الحميم بالروح المصرية وباسلوبها الفريد في التعبير والتفكير .. وابن اهتمامه المتزايـد باسرارالللغتين العامية والفصحى وفي الكتاب كنوز منها .. فهـو كتاب ادبي من طراز فريد . يخدم النثر العربي ويحتفي باللغـة العربية اجل احتفاء . يحقق فيه يحيى حقي دعوته الى التحديد اللغوي والى الحتمية اللغوية . ليس فيه شيىء الا وموصوف باكثر مـن صفة تميزه عن عشرات الاشيـاء المشابهة . وتتواتر الصفات في بعض الاحيان حتى تبلـغ السبعصفات او تزيد « رجل مماطل ، مخادع ، مراوغ ، مكبر ، غويط ، دحلاب ، ساه تحته دواه ، امي ولكنه في ترتيب الاشكالات القانونية ابرع مـن محام امام محكمـة النقض » لا نظـن ان هذه ترادفات يمكـن ان تغني احداها عن الاخرى ، فلكل صفـة دورهـا ومساهمتهـا في تحديد ادق تفاصيل الصورة . وفي بعض الاحيان تبلـغ صفحات الوصف فيه حد الاعجاز . فهـو يصف في اكثر من صفحة كاملة (ص ٧٤) فتحسوانت تقراه بانك امـام ضرب من ضروب الاعجاز في اللغة والخبرة والملاحظة وهذه السمات الثلاثة ، الخبرة العميقة بالموضوع والملاحظة الدقيقـة الحساسة له واللغـة التي تصافح الشعر ، هي سمات هذا الكتـــاب الاصيلة ، بها ومن خلالهـا قدم لنـا الفنان عالمـا كاملا يعيش فيالظل ... كل شيىء فيه عليه مسحة من هذا الظل ..حتى الاماكـن التييكثر ذكرهـا في هذا الكتاب هي سمات هذا الكتاب الاصيلة ،بها ومر خلالها قدم لنـا الفنان عالمـا كاملا يعيش في الظل .. كل شيء فيه عليـــه مسحة من هذا الظل .. حتى الاماكـن التي يكثر ذكرها في هذاالكتاب هي ناطق الظل .. الفواحة بالتاريخ المثقلة بظل رؤى كثيفة . لا يجهضها الضوء في وسط المدينة . لا تدوسها الاقدام الغافلة دون ان تنتبه الى سرهـا الدفين ، لا ينال من ثرائها املاق المارة فيها ، بل يضفي على ظلها وظلالها .. ظلت ككل شيىء في العالم الذي يجوسه هذا الكتـاب تسبح في مغيب دائم حتى قيض لهـا القلم الفنان الذي اراق عليهـا من ضوء فهمه وحساسيته دون ان يجهز علـى مـا بها مـن سحـر وشاعريـة .

القاهـرة
صبري حافظ

إطلالات على وسام الميليشيا

بقلم يعرب السعيدي

تجيء قصائد الشاعر ((خالد ابو خالد)) شاهدا آخر على ان شعر المقاومة لا يقف ساكنا، بل هو ((أداة)) تتطور من خلال الارتباط الموضوعي الذي يشد ((وعي الشاعر)) للقضية ، فيجعل من الشاعر - حينئذ - شاهد عصر .

هذه ((الاداة)) تثرى بشكل نموذجي ، وتكون ذات قدرة فاعلة على الاقناع والتأثير حين يتحزب الشاعر لقضية الشعب ، فتولد الكلمة المقاتلة من خلال مبدأ الانحياز الذي يثير الحيوية ، ويوقظ القابليات ، ويلهم الثأر في النضال .

يقف خالد ابو خالد ، مع كل شعراء المقاومة ، وقفة يعي فيها أبعاد المعركة بوضوح لكل المظاهر الموضوعية التي تشد المسألة بالماضي والحاضر والمستقبل الفسيح ، لذلك فهو يرسم ظله على الارض بمبادرة تاريخية واضحة ، ويتحرك من خلال رؤاه الجديدة الخصبة ، واصراره الايجابي المسؤول في الوقوف تجاه التحديات ، للبحث عن مرفأه الملون .. حيث ينتصر الانسان ، وتتحرر المنابع ، وتسقط الاسوار .

ان رحلة الشاعر لم تبدأ في حزيران أو بعده ، وان التزامه بالقضية ليس نسخة منقولة عن شعراء المقاومة الآخرين ، ان اصالة الحرف ، عنده ، تنبع من الطرف الاول للخيط الذي يشده ، بعمق ، لقضية شعبه ، من الاغتصاب ابتداء . لذلك فان الجرح فيه ينزف ، وهو يحيا ويحس بانسانيته وثوريته من خلال هذا النزف ، شأنه في ذلك شأن مايكوفسكي حينما كان يلح :

ضع في قلبي دما

ملء عروقي

واذا ما حاولنا ان نربط هذا القول بقول شولوخوف : ((اننا نكتب ما تمليه علينا قلوبنا .. وقلوبنا ملك لشعبنا الذي نخدمه بفننا)) ، استطعنا أن نقول بأن الوعي والجرح يتلازمان معا في عملية تحويل الحياة .

وحين تجتمع التجربة الصادقة ، والشكل الفني الجيد ، يتم حينئذ التوصيل الوحي للاشياء ، بطريقة تستهوي القارىء في التفاعل مع الرؤية الجديدة التي تنبض فيها الاشياء بالمعاناة الواقعية الناضجة ، وبوضوح سافر حيث لا أثر لغموض متعمد أو احباطات مفتعلة . وكأني بالشاعر ((خالد ابو خالد)) يومىء لنا بدخول عالمه الرحب ، ابتداء من قصيدته ((بطاقات للعيد)) المهمومة بالدلالات المميزة للشاعر كواحد من ابناء هذا الشعب العربي الشرد الذي يقاوم ويحارب ويشرئب ، فهو وريث النضال ، وهو بهذا النضال زعيم .. حيث استشهد ابوه في ((دير غسانة)) في معركة بين الثوار والجيش البريطاني :

((يا قبر أبي

يا نصبا ما غمرته شجيرة نار

((دير غسانة)) ما كانت لعبة شطرنج في قصرين

كانت يا ((يابا)) مطرا احمر))

ومنها :

ما رحت سدى

ولسوف يضم القبر مسافات من نار

آه يا ((يابا))

من ((خلف ما مات))

ان ذات الشاعر ، هنا ، تبدو وكأن لها محتواها الديالكتيكي الواضح الذي يتفاعل مع التاريخ بحركة محددة ملموسة ، ويؤثر في مجريات التاريخ نفسه ... والصورة التي يرسمها الشاعر لنفسه في هذه القصيدة ليست تجريدية ، اذ هي تتجمع ، في نهاية المطاف ، وفق حتمية المسار التاريخي للقضية ... ووفق الوعي الايديولوجي لذهنية الشاعر عند حس موضوعي واقعي يطور الصورة وينميها ويخرج بها الى مضامين وأنماط ثورية حاسمة :

وكنت وعدت يا اماه بالعودة

ووعدي لم يزل ما مات

وعدي ان اعود معمدا بالنار

سألقى رفقتي يا أم لا تهني

أطل رفاقي الشجعان واجتازوا منافيهم

ان ((العودة)) ليست ((نبوءة)) .. ولذلك كان الشاعر منذ ((النكبة)) يحمل العودة لغتها وتراكيبها الخاصة ، وفي كل القصائد المقاتلة وقصائد الرفض نجد ، دون عناء ، الملامح الاحرفية لكلمة القتال ، نجدها تنبع من أصالة التراث ، تلتصق بشعارات الامة ، مهما بعدت ، حينما تهب هذه الامة للقتال ، ولا شك ان أصالة الروح التاريخي العربي واضحة في التراكيب الواردة بعفوية ذات جرس جميل : ((يا أم لا تهني)) ، ((وكنت وعدت يا أماه بالعودة)) ، ((أطل رفاقي الشجعان)) . هذا التعامل الرشيق للكلمة بين القديم والجديد يضع الصورة في اطار ضرورات تاريخية ملموسة ، والشاعر لا ينفك يتوسل حتى بالمفاهيم الشعبية الدارجة ، من اجل ان تكون الكلمة موحية ليس بالنضال من اجل النضال وحسب ، بل ومن اجل القضية - بحتميتها التاريخية - ، بالمقاتلين من أجل هذه الحتمية .. وبالشهداء ايضا . ولئن قتل ابو الشاعر ، فان صوت الابن يجيء بواقع ملموس يشبه العفوية الساذجة ((آه يا يابا .. من ((خلف ما مات)) ، وعند هذه المقولة يستوي المثقف والسوقي بوعي لمفهومها المتوارث عبر العصور والاجيال .. فالارض السليبة المحتلة لها وارثوها ، وكأني بصوت الشاعر من خلل هذا المثل الشعبي الدارج يصرخ : ((ان قتل ابناؤكم انجبوا غيرهم ، تلك هي المسؤولية التاريخية في أعناقكم جميعا تجاه الارض والقضية)) . وحيث يريد الشاعر لكل الاشياء ان تتحرك .. ان تحيا في قلوب جيل المستقبل ، فهو يكتب بالجرح تاريخ ارضه المغتصبة وانسانها المشرد ، ويربط التاريخ بانسان المستقبل ، وهذا واضح في قصيدته ((وسام على صدر الميليشيا)) ، اذ لا نكاد نميز هل ان الشاعر يعني ببستان الارض ، ام هو يعني ببستان الصغيرة .. ابنته ، ولكننا لا نحار طويلا ، فأرضه وابنته ببستان واحدة :

واجهشت حبيبتي ((بيسان))

تسالني

ماذا لديك ؟

لدي بندقية

معي من الرجال عشرة
واحمل القضية

وحين تنصهر كل الاشياء في المعركـــة ، الوجود الذاتي .. اللغة .. الانتماء ، تهوي ـ حينئذ ـ كل الحدود الفاصلة بيـن الشاعر وثورته ، فيتعمق عنده الاحساس الكلي .. الجمــاعي .. الشعبي ، الذي يثري التجربة الشعرية برؤى اخرى تعبر عن عمق هذا الاحساس الجماعي ووجدانه ، فنرى الشاعر ، مثلا ، يستعمـل لغة الحياة اليومية ، في بناء شعري ، هو في الحقيقة نوع مــن الاستخدام الذكي للالفاظ الذي يوقظ في القارىء شتى الايحـاءات التي تشده الى دلالات وجدانية ، وتحول الاحباط الى معاناة :

قال المعنى والاسى كاويه
والدم يا ويلي .. بحور بحور
واللي تكوم عالجبال اليوم
البارحة يا عزوتي .. كانت عمارة الدور
تحت الردم شعبي بقلب النار
والنار ماتت يا حبايب وانطفت
والارض ولدت عالمدى .. ميليشيا .

ان الشاعر لم يخترع ، بالطبع ، لغة جديدة ، ولكنه ادرك ، بصدق ، المرامي النفسية والوجدانية لهذه اللغة ، فاستخدمها فـي اثارة عذابات الشعب وتحويل تلك الاثارة الى سبب من اسبــاب الوجود الذاتي للشعب وقضيته ، والميليشيا ، تولد من تلك العلاقة الديالكتيكية المعقدة ، ويولد معها الالحاح الايجابي التاريخــي ، والدلالة الروحية التي تنصهر عندها القضية بالانسان : « معي من الرجال عشرة ... واحمل القضية » .

ولشعراء المقاومة انتماءاتهم الفكرية التي تضفي على قصائدهم بشكل مسؤول الوانا مــن الحس الايديولوجي الحاسم ، ذلك لان الشاعر حينما يرى نفسه يصلب امام عينيه ، فان الانتماء عنــده يكون ، حينئذ ، مبادرة طبيعية تجعل منه الشاعر الفاعل ، والمقـاتل المتحدي ، وتتجمع في تجربته الشعرية كل امتدادات القضيـــة واطرافها من اجل تصعيد عملية الخلق الشعري الى مستوى الانتماء، وجعل تلك التجربة نتيجة انصهار الذات بالموضوع ، ذات حركـة دينامية دافعة تنتفض خلل لغتها ابعاد المسالة بكل عمقها واصرارها . وخالد ابو خالد اذ يلتقط ، بمهارة وقابلية مميزة ، انواعا من التعبير المالوف والتركيب اللغوي البسيط ، فانما يحاول ، كما ارى ، ان يعطى التجربة مدلولا قوميا آخر ، وان يبسط الامر للجماهير بلغـة الجماهير ذاتها ، باعتبار ان لغة الجماهير عنصر نابض وايجابي من عناصر القضية ، وان لغة الحياة اليومية ذات دلالات وجدانيـــة ونفسية تلتصق بروح الامة وضميرها ، وبهذا يكون الشاعر قد ادرك تماما ان التكوين الشعري يجب ان ينطلق من الداخل والخارج معا ، متوسلا بكل الاسباب التي تجعل من هذا التكوين عملا واضحـــا ومؤثرا دون ان يحده فى ذلك حذر او اتهام . يقول في قصيـــدته « اصداء الشجرة المقطوعة » :

فقصصت من ألمي ومن غضبي
(الدار مقفرة والمزار بعيد)

ومنها :

طفل جفاه الصوت ودعني
ما قال حتى (الدار
دار ابونا
واجو الغرب يطحونا)

ومثل هذا كثير في القصائد الاخرى .. تراكيب لغوية دارجة تثبت الملامح الايجابية لشعر خالد الذي يرتبط فيه الوعي بالفعالية ، والايقاع بالمضمون ، وببساطة وشعبية بلغت مقدارا مذهلا مــن التحدي والاثارة .

وان « خالد ابو خالد » شاعر لا يمكن اغفاله ، فهو واحد مـن شعراء المقاومة ، قصائده تمتلىء بصدق التجربة ، يحمل صليبـه في متاهات الاغتراب يبحث عن هويته من خلال موقعه كمقاتل ، لكن الغربة عند هذا الشاعر لا تعني الانهزام والضيم والاذلال لانه ينطلق ، في كلماته ، من الجذر العميق لشعب وأمة وتاريخ ، وهو بلا شـك ذو احساس تاريخي واع ، يحمل في عظامه عذابات جيله ، ولهذا فالصورة عنده ، رمزهـا وواقعها ، تتخلق دائمـا من انتسابه لارضه، ومخاضات زمنه الضاج بتحرك كل الاشياء من اجل انتصار الانسان في كل مكان .. ففي قصيدته « للرجال والبحر » والتي يهديها الى رفاقه شعراء الارض المحتلة ، نجد هذا الاحساس التاريخي ينساب بعفوية وأصالة ذات مضمون نفسي يضغط حركات الاشياء ، ماضيها وحاضرها ، من اجل ان تبدو بوضوح « مهمة المستقبل » التــي يحملها الشاعر :

ونولد من سهوب الجوع
من عرق الفؤوس
ومن سحاب الدم
من صهب المناجل ، والرصاص ، وغابة « السبخات »
بالالم المعتق يولد الفقراء
في الزمن الذي يمتد بين الظل والنور

وحيث نستمر في قراءة هذه القصيدة ، نجد ثمة عشر مفردات، ذات ترابط حيوي عضوي ، هي بالاساس تقسيمات موضوعية لوعي الشاعر بالقضية عبر الميلاد ، والكلمات ، والمرفة ، والذكريـات ، والحكايا ، فيكاد يكون كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة مناقشـة نموذجية للوعي الذي يتمخض في النهاية عن (عصر جديد) هــو (عصر البحر) الذي لا بد ان يغرق سور السجن والماخور والملهى ، فينكشف الزمن ـ حينذاك ـ عن ساحل وفنار وميناء :

اكراما لعينيها
ويغرق قارب واثنان
تغرق ألف صارية
ومليونان او اكثر
وتغرق كلها الكلمات والقصر
... ولا يبقى سوى بحارة العصر الشباب

وليس من شك ان قصيدة خالد لرفاقه شعراء الارض المحتلة تختلف عن كثير مما قرأناه من قصائد ، لشعراء آخرين ، بهــذا المعنى ، فحين تكون التجربة ذات بعد واقعي وصادق فانها تخرج عن كونها جرحا انفعاليا الى معاناة فاعلة ، وحين يكون الشاعر ذا انتماء حاسم ، فان وعيه ينطلق حينئذ من ضمير شعبه وحسه الجمــاعي والايديولوجي ، ولهذا فان خالدا سيظل دائما ذا طابع منفرد ومتميز ، فهو يحمل في عمقه نقاء المقاتل المهموم بالثورة ... المأزوم بالزمن . الحرف ، عنده ، ينطلق من هويته التي انضجته ، فالحرف اداة ، والكلمة ناضجة ليست زاعقة ولا واخزة او ناشزة . ان قصائد هذا الشاعر ذات دلالات واقعية تتحرك بكل اتجاه لتخلق في القــارىء أجواء « القراءة المعاناة » التي تهز في النفس شتى القابليات على الادراك والتخطي .

العراق ـ البصرة **يعرب السعيدي**

مهزلة تحت ستار مسرح ممزق

بقلم أمين صالح

اصدقائي الطيبين .. صديقاتي الطيبات .

عندما يكون المرء وحيدا ، منعزلا تماما عن العالم المحيط به ، في مكان موحش وكئيب ، في زنزانة ضيقة خانقة ، بعيدا عن الشمس والقمر والشوارع والناس والازقة الحزينة ، بعيدا عن البحر والنخيل ، بعيدا عن كل شيء ..

عندما يكون المرء في هذا الموقف ، تتحول كل خلاياه ، كل انفاسه ، كل اصابع قدميه ويديه ، كل قطرات دموعه ، كل نبضات قلبه ، كل ... الى أقلام .

أقلام تخط الحرف الحزين وترسم اللوحة الشعرية .

أقلام تفضح الزيف وتعري الوجوه في الحفلات التنكرية .

أصدقائي الطيبين .. صديقاتي الطيبات .

لقد قررت انا ..... المنفي منذ ست سنوات ، ان انسى تفاصيل محاكمتي على جدران هذه الزنزانة الرطبة .

سؤال : ست سنوات . ألا تعتقد بأن القرار جاء متأخرا ؟

جواب : لا اطلاقا . القضية ليس لها زمن محدد او وقت معين. ليس لها تاريخ . انها هي هي .. لم تتغير . لم تنسلخ عن شمسنا ، عملنا من اجلها مرة وسنعمل من اجلها في المرات القادمة .

سؤال : ما فائدة اعادة التفاصيل الى الاذهان مرة اخرى مع ان الصحف قد نشرتها كلها ؟

جواب : الصحف المحلية اضافت مسمارا آخر في جثة الحقيقة المصلوبة على ابواب القلاع والحصون . وانا احاول نزع كل هذه المسامير ، حتى تبدو الحقيقة في صورتها الاصلية وليست في الصورة الحالية المزيفة .

لست متآمرا او فوضويا او مشاغبا . أنا انسان .. أبحث عن حريتي المفقودة في قصور الطغاة وتحت عجلات الكاديلاك والرولزرويس .

أصدقائي الطيبين .. صديقاتي الطيبات .

والآن لنبدأ في عرض التفاصيل . بعد دقيقة سنرفع الستار .

صوت ١ : خرجت النمل ـ يوما ـ تبحث عن السكر . تغني .

آه .. من يطعم الجياع

آه .. من يكسو العرايا

في ليالي الشتاء الباردة ؟

صوت ٢ : الامير يتوسد فخذي الاميرة

يمد يده ليقطف القمر من صدر السماء

يضع القمر على النهد الايسر والشمس على النهد الايمن

ويضحك بعد ان يضاجع الاميره

ليعش الآخرون .. دون شمس ودون قمر

صوت ٣ : خرجت النمل ـ يوما ـ تبحث عن المصير

عن الشمس والقمر والرغيف

فتصدى لها الحراس بالسياط والبنادق

سال الدم الابيض

أواه .. هل بقي للاشياء أي لون ؟

أصدقائي الطيبين .. صديقاتي الطيبات .

معذرة .. انها أغنية حزينة ، وقد وعدت نفسي بالا أرددها على مسمعي او مسمع غيري ، ولكنها خرجت هكذا .. من بطني .. تلقائيا ، دون ان اتمكن من السيطرة عليها او الحؤول دونها ودون الخروج ، ولكنني اظن انها تصلح كبداية تراجيدية لمسرحية من نوع الكوميديا السوداء .

والآن لنرفع الستار .

المكان : غرفة صغيرة جدرانها مطلية باللون الاحمر ، خلف الطاولة يجلس رجل مقنع قد صبغ وجهه بالوان مختلفة .. انه المحقق . وامامه في الجانب الايمن يجلس رجل يرتدي نظارة سوداء كبيرة تخفي عينيه وحاجبيه ، ماسكا دفترا كبيرا وقلما مكسورا .. انه كاتب التحقيق . اما في الجانب الايسر فيجلس شخص آخر ، الذهول يكاد أن يخفي ملامح وجهه .. انه أنا ...

(الهدوء .. الهدوء .. ارجو من الآنسة الجالسة في الصف الامامي أن تكف عن التقيؤ والسعال .. أعرف ان رائحة الغرفة كريهة ومنفرة ومثيرة للاشمئزاز والقرف والغثيان ، ولكنني التمس منكم الصمت والهدوء وضبط النفس . ان هذه الرائحة هي مزيج من انفاس جثث آدمية ورائحة ساخنة لم تجف بعد) .

المحقق : ما هو اسمك ؟

انـا : ....

كاتب التحقيق (يكتب بصوت مسموع) : شجرة ذابلة في مقبرة عارية .

المحقق : كم عمرك ؟

انـا : ....

كاتب التحقيق : خمس سنوات في الملاجيء . عشر سنوات نوم

في المساجد ، والبقية ضياع وتشرد في المزابل . انه مقطوع من شجرة كما يقولون ، ولذا فهو يهوى جمع اعقاب السجائر .

المحقق : (ينهض من مقعده ويدور حولي ثم يقف خلفي واضعا يديه الثقيلتين على كتفيّ المنهارتين) : انت متهم (يصمت لحظة مفكرا) انت متهم بالشغب واثارة الناس على تخريب الشوارع، و...

كاتب التحقيق (مقاطعا) : واصابة امرأة حامل في بطنها عندما كنت تلعب الكرة مع الصبيان مما ادى الى موت الجنين .

أنا : (ذاهل اعصر الرؤيا بين رموش عينيّ) ، لم يحدث هذا .. أبـــدا) .

كاتب التحقيق (يواصل) : والتهمة الاخيرة والخطيرة .. توزيع منشورات سرية تحرض الاطفال على ضرب كل غريب يطأ بقدمـــه أحياءكم القذرة .

المحقق (ما زال في موقفه) : ها انت تدرك الآن يا عزيزي ، ان المنافذ جميعها قد سدت، والتهم ثابتة ضدك . ولكي تتم الاجراءات على اكمل وجه ، نريدك ان تعترف خطيا .. (يهزني بعنف) .

أنـــا : اعترف بماذا ؟

المحقق : لا تتظاهر بالغبـــاء .. نريدك ان تعترف بصحـــة هذه التهم .

أنـــا : ولكنني لست مقتنعا !!

المحقق : ان طبيعة عملنا تحتم علينا دائما ان نقنع الآخريـــن بانهم خاطئون ومتهمون . ونحن لم ننتشلك من الفراش بعد منتصف الليل اعتباطا ودون روية .

أنـــا : (بكت امي كثيرا ، واحتقن وجه ابي . ولكن الــدار لم تتهدم) .

المحقق (بعد أن عاد وجلس مكانه) : التهمة الاولى الشغب .. (يصمت لحظة) تسلقت سور المدرسة وكسرت نوافذ غرف التدريس، ولم تنس وانت في هياجك كئور اسباني .. ان تعتدي على مـــدرس اللغة الدينية برميه بحجارة كبيرة فلقت جمجمته .

أنـــا : (كان عضوه التناسلي ينتصب حـــين يراقب أرداف التلاميذ الصغار) .

المحقق (يتابع) : التهمة الثانيـــة اثارة الناس على تخريب الشوارع واتلاف الاشجار الصناعية الموضوعة بعناية على جانبـــي الشوارع الهامة ، مشوها بذلك المناظر الخلابة التي وهبتها الطبيعة لهذا البلد الامين .

كاتب التحقيق (يقف ، وبلهجة مسرحية يخـاطب الجمهور) : بلادنا ذات الوجه الحضاري المشرق ، لؤلؤة نادرة ثمينة تلمع فـــي مياه الخليج ، المصانع ، المباني الفخمة ، القصور ، حدائق الاطفال والنساء ، مستشفيات للامراض العقلية ، السماء الصافية والربيع الدائم . ما أروع هذا ! لنصلّ للاله الاعظم ألف ركعة .

المحقق : التهمة الثالثة : اصابة امرأة حامل في ...
أنـــا (صارخا) : لم يحدث هذا .. انه افتراء كاذب .

المحقق (باستهانة) : لقد حدث يا عزيزي ، وهناك صـــور فوتوغرافية تثبت ذلك (يمد يده في درج الطاولة ويخرج صـــورا سلبية) ها هي الصور .

أنـــا (احدق مليا في الصور) : لا ارى شيئا .. سوى ظلال سوداء غير واضحة .

المحقق : بل انها واضحة وضوح الشمس في وقت الظهيرة .

كاتب التحقيق (يواجهني ويداه فوق كتفي يعصرهما) : مـاذا نظنها ؟ صورا جنسية مبتذلة ؟ ألا ترى حوض المرأة وقـــد انفجر الجنين فيه ؟ (يلتفت الى الجمهور ، وبنفس اللهجة المسرحيـــة السابقة) : الانسانية ستسجد للاله الاعظم طالبة الغفران للبشر الحمقى . وأعمدة السموات ستهتز استنكارا ورفضا لهذه الجريمة المروعة . ايها الناس .. يا أغبياء . ارجموا القتلة . اشنقوا كـل من يحاول تشويه وجه الكرة الارضية ووجه الله .

المحقق (يبدو متضايقا نوعا ما) : وأخيرا تهمة توزيع المنشورات السريـــة .

كاتب التحقيق (دون ان يأبه لمقاطعة المحقق له ، ويدور حـول نفسه) : من يجيد قراءة الكف . أين الفلكي العبقري ؟ ليته كـــان معنا . برج الاسد ؟ لا . برج العقرب . الكوكب يدور . تتأرجـــح كفتا الميزان (يؤرجح يديه كطائر) ماذا يقول المنجم ؟ هنا أيهـــا العبقري الفلكي (يدير ظهره للجمهـــور ويخاطب الجدار) تمخط قليلا . ينمو الجنين ويكبر ويدخل المدرسة ، وبعد أن يتخرج ، يظل عاطلا عن العمل مدة ثلاث سنوات ، ماذا ؟ ولكن عين الدولة ساهرة ، حريصة على مستقبل ابنـــائها . هذا حسن . يلتحق بالخدمـــة العسكرية .. وبعد ذلك ، يطارد الطلاب وبائعي المخدرات والخمـور (يدير وجهه الى الجمهور ويتنهد بارتياح ، ثم فجأة يصرخ غاضبا) ولكن الجنين مات يا عبقري . (ينتحب كطفل صغير) والقاتل يغسل يديه في احشاء الجنين . آوه . هذا فظيع ، انا لا احتمل رؤيـــة هذا المنظر . لا احتمل حتى مجرد التفكير في امكان حدوثه .

المحقق (ينهض من مقعده عابسا وهو يصفق ، ثم يتجـه الـى كاتب التحقيق وباستياء يهنئه) رائع .. رائع . أهنئك من كـــل قلبي ، لقد كان الاداء رائعا وعظيما (يربت على كتفيه في حيـــن

أحنى الآخر رأسه تواضعا وخجلا) أخيرا تمكن المسرح العقيم من انجاب أفضل قدمين .

أنا (أنهض نافضا ثيابي وأقف في منتصف المسرح ، ارفع يدي اليمنى المضمومة ببطء وأدنيها من فمي كميكروفون . يلاحظان ذلك فيعودان مسرعين الى أمكنتهما) .

المحقق : الجمهور نائم ، لا توقظه .

كاتب التحقيق : الاسلاك الكهربائية مقطوعة . آلات التسجيل موزعة تحت مقاعد المتفرجين .

أنا (كشاعر يلقي قصيدة هادئة في امسية شعرية) : ينهض الانسان بعد غفوة عميقة . كان الخنجر مزروعا في صدره . سأل الله . تضايق الله ولم يعرف الجواب .

المحقق (هامسا) : من الاخوان المسلمين ؟

أنا : مات غيفارا وهو يحاول نزع الخنجر المسموم . متى يتخلى الله عن كبريائه وينزل عن عرشه ليقبل اقدام الفقراء والشهداء ؟

كاتب التحقيق (هامسا) : لا .. انه شيوعي .

المحقق (يناديني) : انت يا ...

كاتب التحقيق : يا شيوعي .

المحقق : انت متهم بالشيوعية ، ولدينا الادلة القاطعة التي تثبت ذلك .

أنا : آه لو تندثر الاحرف التي تخلق اسم الله . آه لو تموت كلمة الله وتسيل على شفاه الشحاذين كاللعاب الذي يتقطر من أفواه الجائعين . (لو) تحدثت المعجزة الكبرى وعاشت الانسانية .

المحقق : ماذا تفضل ؟ الكرسي الكهربائي ؟ المقصلة ؟ الشنق ؟ دعك العين بالقنابل المسيلة للدموع ؟

كاتب التحقيق : قطع الشرايين بالموسى ؟ القنبلة الذرية ؟ الهيدروجينية ؟ أشعة الليزر ؟

أنا : الارواح الشريرة تحلق في أجواء هذا العالم ، تغتال العصافير . وتتقطر دماء مارتن لوثر كنغ على لوحة اسمها «السلام» .

كاتب التحقيق : انه يهذر كسبا للوقت .

المحقق : منذ ثلاث ساعات وانا ابحث عن عذر لائق للتأخر تقتنع به زوجتي . وهذا العنيد لا يريد أن يعترف .

كاتب التحقيق : أخبرها ـ كالعادة ـ بانك قد لقيت مشقة كبيرة في نزع رموش عيني احد المساجين ، او ان عظام الانف كانت شديدة الصلابة الى درجة ان بضعة قطرات من العرق قد سالت من ابطيك ، او ....

المحقق (مقاطعا) : كفى .. كفى . انها لن تصدق . لقد وهبها خالقها حاسة قوية تشم بها الكذب على بعد ميلين .

أنا : المخالب الحديدية تحفر صدر الطفل . يتلوث المهد . لا سلام ، لا حب . حقد أسود ودم احمر .

الغرباء يسممون آبار بلادي
يدوسون وجه بلادي
يسرقون اسم بلادي
وعلى جدران بلادي ترتفع اللافتات السوداء :

لا توجد وظائف شاغرة .. في بلادي

كاتب التحقيق : تلك الفاجرة المتعجرفة ، ذات الوجه المشوه بالدمامل والنمش .

المحقق (صارخا بغضب) : اخرس .. انها زوجتي .

كاتب التحقيق (صارخا ايضا) : أعرف انها زوجتك .. وهو لن يعترف .

أنا : الاسعار ترتفع . الارز ، السمك ، العدس . الفرد يدفع للحكومة مقابل البلدية والكهرباء والمياه ، دون أن يدرك انه يدفع ايضا ثمن الرصاصة التي ستثقب صدره وتفجر شرايينه ، عندما يشعر بأن الوقت قد حان ليتكلم ويدين . انها الحقيقة المؤلمة . من لا يملك كسرة خبز يتعرض للاعتقالات العفوية .

المحقق : اذن سيعترف بالقوة (يصفق بيديه ثلاث مرات) هذا الجرذ اللعين ، سأجعله يتلوى أمامي كنعجة لم يحسن القصاب قطع رقبتها . سأدق عنقه حتى يتدلى لسانه ويلفظ أمعاءه .

كاتب التحقيق : عذر لا بأس به لفاجرة .

المحقق (بغضب) : انها زوجتي .

كاتب التحقيق (بغضب) : وهي أختي أيضا .

(يدخل شرطيان من المرزفة ، ويبدءان بنزع ثيابي . أقاوم ، ولكن مقاومتي تتخاذل امام القبضات القوية . يقف المحقق ويتقدم مني ممسكا بيده قضيبا ساخنا . أحاول أن افلت من قبضات الشرطيين ولكن دون جدوى . أشعر برائحة لحم مشوي يتسلل الى أنفي ويخدر اعصابي ، يرقص القضيب على جسدي العاري .. يحرقني . أكاد أفقد وعيي .. أتماسك ، ابلل شفتي بلعابي الجاف . أظافري تنفلت من لحم اصابعي . تقتلع بقسوة .. آه .. سيوف تمزق احشائي . تتحول خشبة المسرح الى بركة من الدماء . جنكيز خان يلعق بلسانه أثداء الجواري في البحر الميت ، وتمثال الحرية الاميركي يغوص في اوحال فيتنام . أتمنى أن أبكي . ان اغسل بدموعي كل آلامي . أصوات بعيدة تخترق الضباب . انهيار تام . أذوب .. أذوب .. أذوب .....)

أصدقائي الطيبين .. صديقاتي الطيبات .

لم أمت .. تروني الآن مرميا على خشبة المسرح ، فاقد الوعي دون حراك ، يمسح المحقق العرق المنساب من ابطيه ، ويعود الى مكانه بعد أن يرفسني في بطني . يخرج الشرطيان .

كاتب التحقيق : لم يعترف بعد .

المحقق (يلهث) : لا قيمة لاعترافه . بامكاننا أن نزور توقيعه . هيا ابدأ في كتابة الاعتراف .

كاتب التحقيق : وماذا سنفعل به ؟

المحقق : لقد سألناه عن الطريقة التي يفضلها ولكنه لم يخبرنا . انها ـ فعلا ـ مسألة صعبة ، ان تختار الطريقة التي تفضلها للانتقال الى العالم الآخر .

كاتب التحقيق : الاعدام غير مسموح به قانونيا في هذه المنطقة .

المحقق : هذا سيىء للغاية . النفي ، خمسة عشر عاما . لا ، عشرة اعوام . الرحمة فوق القانون . القاضي يتثاءب وهو يصدر الحكم ـ المسرحية في المحكمة والمحكمة في المسرحية ، والقاضي هو الذي ينهي المسرحية والقضية معا . قبل عملية النفي الى تلك

أهل الكهف

(غيـاب)
تمرّ العصور الحبالى ،
يضيق بنا الكهف ، نغفو
يقلّبنا الخوف ذات اليمين وذات الشمال
وتمتص اجسادنا هوّة الصمت ،
يرسب طين القرون بأعماقنا ..
كلّ يوم من القاع ننهض ، نلتمّ ..
نصغي لوقع خطى الغد ..
نصغي لصوت ألفناه بعد الهروب الاخير :
« يعود زمـان الخوارق ..
تهتزّ كل الكهوف
تلوح لدرب الخلاص على كل ارض علامه
وتبقون في كهفكم نائمين ..
وقطمير (١) يبسط فوق الوصيد ذراعيه ..
ينبحُ .. ينبح ، حتى تقوم القيامة »

* * *

وقبل اختيـار الغيـابِ ..
سقطنا تماثيل في البقاع ..
خدّرنا نومنا الابدي
وفي ليلة من ليالـي السبات ..
افقنـا على شبح ..
يستظلُ بأوجهنا ، يملأ الكهف ..
قلنا : هو الغد ، قلنا : هو الامس ،
حاصرنا الوهم ، طال الجدار ، انتظرنا
تقاصر ظل خطانا ، وسافت مخالبنا ،
فارتدينا ثياب الغياب .. ونمنا

* * *

(رؤيـا)
رأينا مرة في نومنا الابدي اجيالا من الفقراء ..
يلتموّن حول الكهف ، يحترقون جوعا ..
مرة ذاب الجليد ، تداعت الجدران ،
وامتدّت يد اللـه ،
انفلتنا فوق أرض اللـه ،
ارض الله كانت ارض دقيانوس (٢)
دقيانوس ملجأنا ومنفانـا

* * *

رأينا مرّة في نومنا الابدي اجيالا من الفقراء ..
فوق بلاط دقيانوس تذبح ،
نستحيل جداولا حمراء ...
كنا نحن فوق بلاطه الدمويّ ،
كنا – آه دقيانوس – منك اليك نهرب ،
لم ننم في الكهف يوما واحدا او بعض يوم ..
كنتَ انت الكهفُ ..
نمنا في عروقك منذ بدء الكون حتى الان ،
شاخ وراءنا خطوُ العصور ..
ونحن نحلم ان تمرّ على بقايانا خطى الانسان

الموصل (العراق) **معد الجبوري**

(١) قطمير : الكلب الذي كان يحرس اهل الكهف .

(٢) دقيانوس : الملك الظالم الذي هرب منه اهل الكهف .

الجزيرة ، ينبغي أن نستعد ونتخـذ الاجراءات اللازمة . يجب ان نضاعف عدد الحراس ، المرتزقة . لكل فعل رد فعل . لا بأس اذا ارتفعت نسبة الضرائب . بلدية ، كهرباء ، مياه . الناس سيدفعون، يكفي ان نمسح على ظهر القطة حتى تنام .

كاتب التحقيق (يتوقف عن الكتابة قليلا ريثما يلتقط انفاسه)

المحقق : سنعرض هذا التحقيق امام الجمهور . نحن المحافظون على امن هذا البلد ، نقدم لهم مادة شهيـة تستسيغها ألسنتهـم الثرثارة . قبل أن يصدر القاضي الحكم ، وهو في سبات عميق من النوم ، نستمع الى الشهود . (يلتفت الى كاتب التحقيق) هل تم تدريب الشهود الآليين ؟

كاتب التحقيق (يهز رأسه) : تماما .

المحقق : رائع . يقف القاضي على يديه ويستمع الىالحيثيات. متآمر يخدش بأظافره وجه بلادنا . الصحف تنشر . تكتب باليميـن وتأخذ باليسار . والاذاعة . لا .. ساعات الارسال قليلة . يكفـي برنامج ما يطلبه المستمعون . ماذا هناك ايضا ؟

كاتب التحقيق (يخلع نظارته الكبيرة ويرفع رأسه تجـاه السقف ، فتعكس المرآة الموجودة هناك – حفرتان عميقتان . انهمـا العينان ولكن بدون أحداق او رموش . يخفض رأسه ويعيد نظارتـه الى مكانها ثم يتنحنح) :

سيداتي وسادتي .. هنا اذاعة المحافظين على امن هذا البلد . هنا صوت اميركا والمثلث المقدس والعتبة الخضراء . هنا . نعيش.. نعيش .. نعيش ، ويموت الآخرون .

المحقق (يصفق ثم ينهض . يتقـدم اليه ويصافحه بحرارة . يغادران المسرح . وبعد فترة قصيرة يدخـل الشرطيان ويجرانـي خارج المسرح) .

(يتمزق الستار وتتساقط الخيوط على خشبة المسرح)

البحرين **امين صالح**

النزيف في غضبة النورس

أعود اليك ملتفعا عباءة حزني المارد
تجرجرني حبال الشوق .. منفيا بلا تهمه
أحن كشهقة البارود ..
أمضغ ذكر من غابوا بلا لقيا
وأرسم واحة للنورس الآتي
فأنتجع المرافىء .. أمنح الشطآن نديا دونما منّه
ألا يا رحلة الاشياء في ذاتي ..
تعرّي انني غرثان للعري
دعي بحرية العينين تفرقني .. وتنشلني
وتزرع في مساحات انتظاري شهوة الابحار
طريدا .. أستفيء الارض ..
أبحث عن عظام الموت
وأنت هناك خلف الباب تنتظرين ..
قلتِ : هلا ..
وقلت : أما تواعدنا ..؟؟
ولم أذكر .
لان وعودنا كثرت وكان الصيف يسبيها
وتبتسمين ...
... يخنقك السؤال المر ..
« لماذا حينما تعبر ..؟
لماذا أنت لا تذكر ..؟؟ »

* * *

يموج بداخلي فيض الحنين الى حكاياكم
وأنتم ـ يا حكايا العمر ـ تحتفلون بالميلاد ..
تلتفون في حزن المساء بهاجس الترحال ..
خلف موائد القمر
ويرتهج اللقاء كشمعة حمراء « يغري الشوق بالسفر »
يشدّ تسوّلي المعتوه عبر توافد الاشياء
ففي عهد الموانىء كنت ـ يا شط الامان ـ كلوح منديل
فلا تذري رمال الدرب تمضغني
وذرّي في مسافات الرحيل بيارق العوده
فهذا موسم الايفال نحو مجامر البخور
لهاثا .. أشعث القسمات ..
يستجدي صهيل عيونك الفرقى
تلعثم في رؤى شفتيّ أغنية لقائيه
تضل بعالم اللهفه
فتستهويك لعثمتي .. على شفتيك تنتثر
كسفر أغرقته دموع أحباره
وعاش مرارة المنفى على عتبات أسفاره

* * *

لمحتك في ثنايا المزن نازفة كوجه يسوع ...
ينضح منه طعم الارض والانسان
وخبزا في أكفّ ثلاثة جاعوا ..
نشيدا في فم الاطفال ...ملفوحا برعب الله
وايذانا ببدء الريح والمطر
لمحتك في نزيف الجرح شريانا ..
عتيّ الدفق .. مبحوحا
فقد أبحرت ...
نحرت على شطوط العهر ذكرى العري والنورس
وعدت اليك ...
بي شوق على شفتيّ يرتجف
وهذا الحزن أجد له أكاليل الرجوع النزق
فتسأل طفلة العينين في هوس :
« لماذا حينما ترحل ..
لماذا أنت لا تسأل ..؟؟ »

خلف الشيخ ابراهيم
سوريا ـ تل ابيض

الأدب وتجربة العبث

تقديم وترجمة لقصة سفيفو «فيض النبيذ»

بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم

«لم يعد العالم معقولا» . تلك هي صيحة الأم في مسرحية «سوء تفاهم» لالبير كامو وقد تكشف العالم امامها عاريا وسقطت عنه جميع الاقنعة ، وذلك هو الاكتشاف الذي توصلت اليه التجربة العبثية في الادب المعاصر . انه ادب جريء وشجاع لم يرض أن يعيش في خداع وأن يعطي للعالم معنى من صنعه . ان العالم هو ذلك الشيء الخارجي القائم بذاته والذي يتحدانا . انه عالم بلا معنى ، ولكن الانسان القديم لم يحتمل هذه الحقيقة لانها تثير القلق والتحدي ، فخلع على العالم من تصوراته وأعطاه من القيم ما يمكن ان يبرر به حياته ويسمح له بالعيش بعيدا عن القلق والتوتر . ان العالم بذلك يختلف باختلاف الاسقاطات والقيم المفروضة عليه . فهو امام الاغريق يختلف عنه امام فلاسفة الاسلام ، وهو في قرية من قرى مصر يختلف عنه في قرية من قرى اليمن ، وما ذلك الا لان الانسان يضفي على العالم شيئا من نفسه ويقدمه في الصورة التي يريد ان يحيا بينها وان تمنحه الامن ومواصلة العيش . ولكن تجربة العبث المعاصرة تواجه الحقيقة التي يهرب الانسان منها ومن تحمل مسؤوليتها . انها تضع العالم بين قوسين وتطرح كل ما هو دخيل عنه . ان صيحة ديمتري كارامازوف «يا الهي كل شيء مسموح به» ليست صيحة من يجري وراء غرائزه وملذاته ، ولكنها صيحة من يحس بعظم المسؤولية وقد اصبح مطالبا بأن يطرح كل ما كان يعيش فيه من قيم معان تبعث في داخله الطمأنينة والرضى . ان تجربة العبث هي كالشك الديكارتي الذي هو الخطوة الاولى للوصول الى اليقين ، ولكنها اعظم ثقلا منه . ان المنهج الديكارتي هو الشك فاليقين ، ولكن تجربة العبث لم يسعدها الطالع فتصل الى الخطوة التالية ، أي الى مرفأ الامان . هي أحست أن العالم قد فقد معناه ، ولكنها لا تدعي أنها قادرة على منحه المعنى المفقود . وهنا سر التوتر وسر الارتعاش وسر الحركة المضطربة في أدب العبث : انه ادب قد وضع في قلب التجربة وهي عارية من كل شيء ونكاد لا تنبىء بشيء ، وهو أدب ناضج لا يريد أن يخدع نفسه فيضفي على التجربة ما يريحه لانه يدرك ان موقف المواجهة مع ما فيه من عذاب هو الموقف الجدير بالانسان ، لانه موقف الوعي الذي يتفجر فجاة داخل الانسان «من منعطف شارع» ، مثلا ، على حد تعبير كامو (١) ، فاذا كل شيء امامه عبث ، واذا الغايات والاهداف تتساقط عارية . وهو موقف يفرق بين الانسان الحقيقي والانسان الجماد . فالانسان قبل هذا الموقف وقبل ان يتفجر الوعي في داخله هو اشبه بعربة الاوتوبيس التي تعمل من السادسة صباحا ، ويكون عليها اذا كانت تحمل رقم ٨ مثلا ان تسير من التحرير الى الاهرام وبالعكس . ان العربة هنا تكاد لا تعرف عن سائقها . ولكن ما ان يتفجر الوعي حتى يتغير كل شيء وتختفي البلادة والرتابة . ان موقف الوعي نفسه مع ما فيه من عذاب هو جزاء صاحبه لانه اصبح انسانا من نوع آخر ، وهذا الموقف له من الجاذبية والاغراء ما لا يعادله بشيء . ان ميرسو في رواية «الغريب» يداهمه الاحساس بأن كل شيء باطل وقبض الريح . ان مشاعره متجمدة ازاء كل شيء ولو كان موت أمه . انه يقتل ولا يحس بانه يقدم على شيء ، ان كل شيء مسموح به . لقد حكم عليه بالاعدام ولكن لا شيء يهم . انه يتمنى ان يجتمع حوله متفرجون كثيرون . انه يحس في نهاية الرواية بفيض من الاحاسيس تزخر بها نفسه . انه يثور على الكاهن وعلى كل من يشاركون في اللعبة المزيفة لانهم لا يدركون ما قد أدرك ، انهم يعيشون في عماء ويحجبون عن أنفسهم وبحمقهم حقائق زاخرة تفيض على نفسه بالفرح والاحاسيس الثرية . انه يفوقهم ، ومن ثم فان «ماري» تحبه لا لشيء الا لانه «غريب الطباع» على حد وصفها .

وايتالو سفيفو (٢) في قصته هذه يكتشف لحظة العبث . ان الناس يجتمعون على العشاء احتفالا بزواج ابنة اخته . انهم يأكلون ويشربون ويتحدثون ، ولكنه لا يحس بسعادتهم بل يحس بشيء من الاشمئزاز والضيق . انه يدرك ما لا يدركون . انهم يصدرون عن موقف المتفرج ، ولكنه هو قد داهمته لحظة العبث . ان الحياة هي

(١) راجع : «كامو والتمرد» ص ١٠ ، تأليف روبير دولوبيه وترجمة الدكتور سهيل ادريس (منشورات دار الآداب) .

(٢) ايتالو سفيفو (ITALO SVEVO) ، أني ايطالي ولد بتريستا سنة ١٨٦١ ومات بموتادي ليفنزا سنة ١٩٢٨ ، وقد عمل مهندسا الى ان اكتشفه جيمس جويس الذي حمله على نشر روايته الشهيرة «اعترافات زينو» Confessions of zeno ونشرها سنة ١٩٢٣ . اما قصته «فيض النبيذ» generous vin فقد كتبها قبل سنة ١٩١٤ ثم نشرها منقحة في ميلانو سنة ١٩٢٧ راجع :

« Shart Sentismental Journey and other Stories »
translated B Y : L . Collison Morley

مرض وقيود وتقاليد اجتماعية . انها جيوفاني وآلبرتي وزوجه وابنه وابنته . ان كل هؤلاء حمقى يسعون نحو المال والسيطرة والاستمتاع. لقد أفلحوا بمنطقهم المفليدي في ان يجعلوا واحدة منهم تترك حياة الرهبنة والطهر وتدخل عالم الزواج . انه يريد ان يثور عليهم ، ان يهدم قوانينهم . لقد أحالوا حياته جحيما لا يطاق وجعلوه يلجأ الى المسكنات والادوية . ان كل شيء لم يتقدم على وجه الارض ، فلا تزال الارض – ورغما عن كل الافكار التقدمية – ملكا خاصا ، ولا تزال الاغلبية من الناس تتضور جوعا ، فماذا يهمه بعد ذلك ؟ ان كل شيء متساو ومسموح به ، واذن فليضرب بتعاليم الطبيب عرض الحائط ، وليسرف – على الرغم من دائه – في الاكل والشرب . ألا يحتمل هذا المساء اشياء اخرى مضرة وعسرة الهضم ؟ وهنا تبرز لحظة السخرية والعبث بالتقاليد الزائفة . انه يلقي حجرا في بحيرة آسنة ، فيسخر من آلبرتي ، ويريق الخمر في البالوعة ويشتم ابنته ويثير ضجيجا وعجيجا وهم يحاولون ان يعاملوه كطفل كبير او كمجنون ، وان يترضوه حتى لا يفسد صفو ليلتهم . انكم ايها الحمقى تعيشون عالما غير حقيقي . اما العالم الحقيقي فهو ذلك الكابوس الذي يتراءى له حين آوى الى غرفة نومه . ان الحياة هي كابوس ، هي ذلك الكهف من صنع الانسان . انها عيون حاقدة ومطاردة ، انها أشبه بالزنزانة او بذلك الصندوق الزجاجي الذي يلاقي المرء فيه العذاب وحيدا . ومن مصدر العذاب ؟ انهم المحيطون به بتعاليمهم الجوفاء ونصائحهم الفارغة وأفقهم الضيق . انه يرى في عالم الكابوس زوجته والطبيب وهم يعددون جرائمه . ان زوجته كما يقول تحبه دائما حبا غبيا . ان عالم الحلم هو العالم الحقيقي ولكن الناس يزيفون ذلك حتى يعيشوا سعداء . انه يكاشف زوجته في الصباح بجريمتهما في انجاب الاطفال ، فتجيبه ببساطتها المعهودة: « ولكنهم سعداء بالحياة » . نعم سعداء ، ولكنها سعادة الجاهل الذي لم تتراء له الحقيقة ، ومن ثم لم يرد ان يكاشفها بحقيقة الحلم . ان شمس الصباح وحركة النهار قد غطيا عالم الحلم . ان الانسان دائما يهرب من الحقيقة الى عالم من وهمه وصنعه . ان البطل في هذه القصة يزمع على ألا يعود مرة أخرى الى هذا الكابوس المرعب الفظيع ، وهو ايضا يصنع لنفسه المسكنات والتقيم ، فحتى لو عاد الى هذا الكهف فلن يلجأ الى الغدر ولن يلجأ الى التزلف مثل كلب يهز ذيله .

و« سفيفو » لا يلجأ الى تكنيك تجريدي ولا يخلق عالما موازيا لهذا العالم يطبق فيه آراءه وافكاره كما هو الحال عند كافكا (٣) ، انه يختار شخصياته وأحداثه من وسطه ومن مخالطيه ، ومشاغله ليست مشاغل ميتافيزيقية . ان ما يؤرق المتهم عند كافكا هو البحث عن تهمة عند قضاة لا يعرفهم ، وما يشغل فوكنر في رواية « الصخب والعنف » هو رواية المعتوه عن عالم لا رابط له . ولكن ما يؤرق سفيفو هنا هي تلك الاشياء العادية في حياته . لقد منح البطل في تلك القصة حريته ، ولكن أية حرية في جسد مريض ؟ انه يريد ان يشرب وان يثور على الغد ، ولكن حجره يغص بها حلقه . ان الحياة في طقوسها العادية هي سر المأساة عنده . ان الاشياء المألوفة تتحول عنده الى مشكلة . انه يناضل ويكافح من اجل ساعة من النوم مع ان « أي حصان عجوز ومتهالك يمكنه ان يغفو وهو واقف » على حد قوله .

ان التعبير عن عبثية الحياة وغموضها لا يلزم بالضرورة ان يلتزم صورة واحدة كما هو الحال في الكثير من قصص الشبان عندنا . ان لكل كاتب من الكتّاب العالميين لونه المتفرد في التعبير عن ذلك . ان بيكيت تصبح القصة عنده بلا رأس ولا ذيل . هي صورة من الحياة كما يراها . انه لا يعبر بل يصور ، فمن الصعب ان تخرج بمعنى تدل عليه القصة ولكنك تخرج بانطباع واحساس . ففي قصته « تخيل الميت يتخيل » Imag-mation Dead Imagine نجد اضطرابا وفوضى وقبوا يقلب مرة ويعدل ثانية ، انه يريد ان يشكل انطباعه نحو الحياة وان يجعل من تركيب قصته معادلا فنيا لهذا الانطباع . انه لا يتطلب من الشكل ان يعبر وان يقول شيئا ، ولكن يتطلب منه ان يصير الشيء نفسه . ان الشكل لا يصبح معبرا عن الاحاسيس ومقابلا لها ، ولكنه يختلط بها ويصبح جزءا منها . هو يختلف عن كافكا الذي يلجأ الى الرمز والى خلق عالم في قصته من شخصيات ذات اسماء ومهن واوضاع اجتماعية ، ويقيم من هذا العالم بناء موازيا لعالمه المعاصر ولكن يحمل نظرته ازاء هذا العالم . ان قصته لا تختلط ولا تصبح بلا رأس ولا ذيل . انها تحمل دلالات ومعاني . وان « آلان روب غرييه » يكتب قصته بصورة مختلفة تماما . انه لا يضفي عليها أية دلالات وأحاسيس بشرية . انه يشكلها بطريقة موضوعية تماما تحفظ للشيء الخارجي استقلاله عن سيطرة الانسان وادعاءاته . انه يعتمد في قصته على الوصف التفصيلي للشيء وتتبع دقائقه ، بحيث يظهر له وجوده الخارجي المستقل تماما عن المشاعر الانسانية . ان المشاعر عنده لون من التزييف يلقيه الانسان على الطبيعة فيخلع عليها معاني من صنعه . ان أهم صفة للشيء هي وجوده وحضوره . واذا استطاع الفنان ان يرسم هذا الوجود فسيكون حينئذ صادقا وموضوعيا ، أما اذا اضفى على هذا الوجود شيئا او معنى فانه سيحبس نفسه بعد ذلك في عالم من صنع نفسه ومن صنع دلالاته ، وستمتنع الحقيقة حينذاك عن ان تسفر له (٥) . وان سارتر يعتمد على ان ينقل القارىء الى الموقف الخارجي بكل خصوبته وتشابكه . ان الطبيعة تكتنف « روكانتان » في رواية « الغثيان » وتحيط به من كل جانب : جذع لشجرة ، وخط لظل صغير ، ووسادة المقعد ، وقط ، وزجاج مبيض ، ورجل ذو عينين زرقاوين . ان كل هذا يكتنف روكانتان ويشكل معناه . ان الوجود هنا يسبق الماهية . وان سارتر يقول في هذه الرواية :

« لقد تحررت الاشياء من اسمائها ، فهي هنا وحشية عنيدة عملاقة ، ومن السخف تسميتها بانها مقاعد او التحدث عنها بأي شيء . انني وسط الاشياء التي هي غير قابلة للتسمية ، انها تحيط بي وحيدا بلا كلام ولا حماية ، تحتي وخلفي وفوقي ، انها لا تطلب شيئا ولا تفرض نفسها . انها هنا ... » (٦) . أما ايتالو سفيفو فهو يرسم ضيقه بالحياة من خلال طقوسها العادية . ان الممارسة اليومية تصبح قيودا وثقلا ، وان الراوي في قصته « فيض النبيذ » يرى الحياة ثقلا لا يحتمل ومرضا مميتا . انه يثور عليها فيأكل ويشرب رغم تعاليم الاطباء . ومن ثم كان اعتماده هنا على السرد وعلى ذكر الاحداث اليومية الجارية .

ان الفن فن بمقدار ما يحمل من طابع التفرد والتميز ، واللحظة المعاصرة هي ملك للجميع ، ولكن التعبير عنها يختلف باختلاف الموهبة والابتكار . ان الكثير من قصص الشبان عندنا يكاد بعضها لا يتميز عن البعض الآخر ويصبح من الصعوبة ان تجد لكل قصة طابعها المستقل . ان مشكلتنا في روح التقليد التي تسري بين مختلف مظاهر الحياة عندنا . عرفنا الشكل التقليدي في القصة فاذا بآلاف القصص

---

(٣) راجع دراسة « كافكا والموت » ، (مجلة « الآداب » – نوفمبر سنة ١٩٧٠) .

(٤) راجع :
The Penguin Book of modern Ewroplan Short Stories 1969

(٥) راجع دراسة « مع قصة لآلان روب غرييه » (مجلة « الآداب » – اغسطس سنة ١٩٧٠) .

(٦) « الغثيان » ص ١٧٨ ، ترجمة الدكتور سهيل ادريس (منشورات دار الآداب) .

تؤلف وتكاد ان تكون على صورة واحدة ، بل انها تتشابه حتى في اختيار الموضوع وفي معـالجة المشكلة ، بل وفي استخدام بعض المفردات والالفاظ . وما ان يظهر بيننا شخص مبدع وله فرديته حتى يتوالى على نهجه الكثيرون . ظهر محمود تيمور في القصة القصيرة فاذا بطريقته في عرض الشخصيات ورسمها رسما خارجيا مع التركيز على ما فيها من شذوذ وأمراض نفسية تصبح مهوى الجميع. وظهرت روايات نجيب محفوظ التي تدور في الاحياء الشعبية فصارت نغمة سائدة ان يتحدث القصاص عن الاحياء الشعبية ، واصبح من الاستظراف أن يعنون روايته باسم حي شعبي . وظهر الحديث عن الغربة والعبث فاذا بجميع الشبان يتحولون الى فلاسفة ويدركون ما في الحياة من عبث وخداع حتى ولو لم يعانوا هذا العبث او يقرأوا شيئا عنه . قد يكون التقليد مستساغا في بعض المظاهر الاخرى ، ولكنه لن يكون كذلك وبأي حال في جانب الفن ، لان الفن أساسا يقوم على الحرية واستيحاء الذات والغوص في اعماقها .

انه بهذه الصفة يدخل مجال الفن وليس بصفة التحلي الجديدة والاثواب العصرية . ان النقد لا ينظر الى العمل بقدر ما فيه من « اكسسوارات » ، ولكن ينظر اليه كمخلوق يقاس نجاحه ووجوده بقدر ما يتمتع به من شخصية تثير في داخل القارىء الحرية وتدفعه الى الاحساس بالجمال . ان لكل تجربة شكلها ووجودها ، والفنان الحقيقي لا يكتب قصته من اجل ارضاء الناس ومن اجل ما هو سائد، وانما يكتبها من اجل الفن ومن اجل منطقه الذي يختلف من لحظة ابداعية الى أخرى . ان اللحظة الفنية لا تتكرر والا فقدت عنصر الفن ، لان الفن أساسا ابتكار . انه حالة ، واجتهاد الفنان هو من اجل ان ينقل هذه الحالة ويحاول أن يمنحها وجودا في حدود وسائله ، نغمة كانت أو حرفا . ان الحرفية مهما كانت لا تستطيع ان تخلق « حالة » داخل الفنان ، وكل جهدها ان تحيط بهذه الحالة وان تنقلها من مرحلة الهجس والانتظار الى مرحلة الوجود والتشكل. ان الحالة المصنوعة حالة زائفة مهما كانت من البراعة ، لانه ينقصها شيء قد لا يستطاع وصفه ولكن يمكن الاحساس بفقده ، ذلك الشيء هو ما يسميه يحيى حقي بالاحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه (٧) . والفنان الحقيقي لا يحاول التدخل في خلق هذه الحالة وانما يتركها تتشكل في داخله وتنمو شيئا فشيئا كجنين داخلي ، حتى اذا انتهت فترة الحضانة وجاء أوان الفقس فحينئذ يتدخل باجتهاده وبصناعته .

وفيما يلي ترجمة القصة :

فيض النبيذ

بدأت ابنة اختي في الزواج وهي تقترب من سن العوانس وتبتعد عن سن الشابات . ومن المؤسف ان نبذها للعالم لم يطل ، فان ضغط الاسرة قد حملها على العودة اليه والتخلي عن دعوة العقيدة الى الرهبنة ، فقبلت عرض الشاب الذي اختارته أسرتها لانه قرين كفؤ . وغالبا ما تكون هناك نهاية للاحلام عن العزلة الطاهرة التي تدعو اليها العقيدة . وحدد يوم الزفاف بأسرع مما رغب الاقارب الذين يجتمعون الآن على العشاء في حفلة ليلة الزفاف .

ضحكت في سري وقلت : لعله عجوز مجرب ، فهل يستطيع الشبان ان يحملوها على تغيير فكرتها هكذا بسرعة ؟ فمن المحتمل انه أخذها بين ذراعيه وجعلها تحس بمباهج الحياة ، ثم غرد بها بدلا من ان يحاول اقناعها . وهذا هو السبب في فيض التهاني التي تنهال عليها . ان كل الناس يحتاجون الى من يهنئهم ليلة الزفاف . ولكن هذه الفتاة تعامل بطريقة لم يعامل بها أحد من قبل . وانه لنكبة اذا أحست في يوم ما بالندم لانها استجابت لضغطهم على العودة الى هذه الطريق التي نفرت منها بطبيعتها . ومن خلال معاقرتي لبعض الكؤوس صفت تهنئة مناسبة لهذه الحالة الخاصة « أتمنى لكما السعادة سنة وسنتين ثم تواصلان السير برخاء اكثر . اشكر فضلكما عليّ بأن اتحتما لي هذه اللحظات من السعادة . ان الانسان قد يندم على ما فات ، وهذا الندم هو الالم الحقيقي في الحياة ، ولكنه ألم يلتذ به الانسان الاصيل » .

ولم تفصح مشاعر العروس عن حقيقة الموقف الذي يدعو الى هذه التهاني الكثيرة . وحقا قد بدا وجهها كالبلورة يشف عن مشاعر التبذل والجرأة ، ولكن هذا المظهر كان نفس المظهر الذي اكتسته يوم ان اعلنت رغبتها في ان نعتزل بالدير . لقد قطعت على نفسها عهدا في ذلك الحين بأن تظل في غبطتها على مدى الحياة . ان اناسا آخرين يقطعون عهدا بمثل هذه الطريقة ، فهل هي حافظت على عهدها اكثر من غيرها ؟

وكان الجميع مسرورين الى أقصى حد ودون كلفة لانهم يصدرون من موقف المتفرج . اما انا فلم تكن لديّ القدرة على الاستجابة للسرور . ان هذا المساء لا ينتسى بالنسبة لي . فقد أقنعت زوجتي الدكتور « باولي » على ان يدعني بسبب هذه المناسبة آكل وأشرب كالآخرين . وكانت الحرية اكثر اغراء من ان استجيب للتحذير الذي فقد اثره ، فتصرفت تصرف شاب صغير اعطي قيادته لاول مرة ، فأكلت وشربت لا لانني جائع أو عطشان ، بل من شدة حنيني الى هذه الحرية التي كنت محروما منها . وكانت كل مضغة وكل مصة تأكيدا للامبالاتي . وفتحت فمي باتساع اكثر مما هو لازم لتناول اللقمة . وكانت الخمر تمر من الزجاجة الى الكأس الى الطوفان الذي لا يشبع ولم اتركها اكثر من لحظة واحدة ، واحسست وانا ملتصق بالكرسي بالرغبة في ان اتحرك هنا وهناك ، وان اجري واقفز مثل كلب قد انفلت من سلسلته .

وارتكبت زوجتي ما هو أسوأ حين أخبرت جاري بالنظام الذي أسير عليه في الاكل . وكانت ابنتي « ايما » البالغة من العمر خمس عشرة سنة تصغي الى أمها وتكمل ايضاحاتها وقد اكتسبت طابع الاهمية . انهم يذكرونني بالوثاق الذي حل منذ لحظة . أسيعيدونني اليه ؟ ان كل العذاب قد تمثل لي . كيف كانوا يزنون قطعة اللحم الصغيرة المسموح لي بتناولها في الظهيرة وقد جردوها من كل طعم . وكيف كانوا لا يجدون شيئا يزنونه في المساء ، لان العشاء يتكون من قرص من الخبز مع مضغة من لحم الخنزير المقدد وكوب من اللبن الساخن بلا سكر ، فكان يثير تقززي . وبينما كانوا يتحدثون ضربت بعلم الدكتور وبنظامهم عرض الحائط . ماذا يحدث لو خالفت النظام ؟ انهم نجحوا في فعلتهم فجعلوا انسانا يتزوج ارضاء لهم . أفلا يحتمل هذا المساء أشياء أخرى مضرة وعسرة الهضم ؟ انني سأشرب تأهبا للثورة على الغد ، فليروا .

اصطف الحاضرون لتناول « الشمبانيا » بعد أن شربوا بضعة كؤوس على نخب صحتهم . اما انا فقد عدت الى نبيذ « استوريا » العادي ، اذ كان حراقا وصرفا أرسله أحد اصدقاء الاسرة بسبب هذه المناسبة . وأنا أحب هذا النبيذ حب الانسان لذكرياته واشعر بالثقة فيه ، ولهذا لم أندهش حين اشعل الغيظ في صدري بدلا من ان يجلب لي السرور والنسيان .

كيف يمكنني ان اعبر عن غيظي ، وقد أحالوا جانبا من حياتي عبئا ثقيلا عليّ ؟ فالخوف والكبت جعلا ابداعاتي تفنى تفاء بعض الادوية والحبوب والسفوف التي تكدست في الحجرة . للجحيم بالمجتمع ، فلن يهمني شيء اذا كانت الارض – ورغما عن الافكار العصرية المستنيرة – لا تزال ملكية خاصة ، أو انه بناء على هذا لا يحصل الكثيرون على قوتهم اليومي ولا على قليل من الحرية التي تسمو بها حياة الانسان . أيجب ان يهمني شيء من هذا او ذاك ؟ لقد حاولت هذا المساء المبارك الا اغير شيئا من طباعي القديمة،

---

(٧) فجر القصة المصرية ، ص ٢٠ .

وحين بدأ ابن اختي « جيوفاني » ـ وهو رجـــل ضخم في وزن سبعة عشر حجرا ـ يحكي بصوته الجهوري القصص عن فطنته في العمل وغباء الآخرين ، احسست بغيرتي القديمة تتحرك في صدري فصحت فيه : « وماذا نفعل لو ان الصراع بين الناس لم يعد من أجل المال ؟ » .

وعقدت ملاحظتي الحادة لسان جيوفاني للحظة ما . فقد فاجأته لتقلب عاله ، وبدأ يحملق فيّ بعينيـــه اللتين عظمتهما النظارة . وكان يبحث عن تفسير في ملامحي يولي وجهه تحوي . وبينما كـان كل شخص ينظر اليه متوقعا ان يضحك من اجابة هذا الغبي الـذي لا يخلو من ذكاء عملي ، اذ كان عقله خليطـــا من البساطة والخبث ومليئا بالغرائب مع انه قد وجد من قبـــل « سانكوبانزا » . وعلق وهو يكتسب وقتا بأن الخمر تفسد مظهر الانسان في ساعتها ولكنها بالنسبة لي قد أفسدت تصوراتي عن المستقبل .

وكانت هذه مجرد اجابة ، فما ان اكتشف اجابة أحسن حتى صاح : « حينما يتوقف الصراع من اجل المال فسأمتلكه كله بـــدون صراع وبلا نقصان » . وانطلقت ضحكة طويلة ، وخاصة على اشارته بين الحين والحين بذراعيه الضخمتين وهو يمدهما الى اقصى حد ثم يشكلهما في قبضته ليؤكد فكرة احتوائه على المال كله وانه يتبعه من كل جانب .

واستمرت المناقشة ، ولم يـــلاحظ احد انني اصمت مكتفيا بالشراب . لقد شربت كثيرا وتكلمت قليلا ، وانا مستغرق كلية في مراقبة نفسي لارى فيما اذا كانت تفيض بالاريحية والغيرية . وبدأت أحترق ببطء من الداخل ، ولكنه احتراق جعل يتألق في احساس بالشباب جلبته لي الخمر في لحظة مركزة للغاية .

وصحت في جيوفاني متوقعا كل هذا : « لو انك احتويت المال فان الآخرين سيرفضون ويسجنونك » .

فرد باستعداد كاف وهو يصيح : « حينئذ سارشو الحراس ، وأسجن الذين لا يملكون شيئا يرشون به » .

ـ ولكن النقود لا تدفع رشوة لاي انسان .

ـ ولماذا اذن لا يدعوني أمتلكها ؟

استشطت غضبا وصرخت فيه : « سنشنقك ، فانت لا تستحق أي شيء الا حبلا حول رقبتك وعلى قدميك » .

توقفت في دهشة ، وخيل لي انني قد تجحت في نقل أفكاري بوضوح . فهل كنت في الحقيقـــة كذلك ؟ لا ، وبكل تأكيـد لا . ففكرت « كيف يمكن أن أسترد حبي لكل الكائنات الحية بما فيهـــا جيوفاني ؟ » . فابتسمت اليه فجأة وانا ابذل جهدا كبيرا ارضـاء لسيدي ، واعتذرت اليه وقبّلته ، ولكنه منعني لانه لا يعير ادنـى انتباه لابتسامتي المتـــوددة ، وقال وكأنـــه يوطن نفسه على معرفة الجحيم : « لا بأس ، ان كل الآداب الاجتماعية تتوقف عمليا ونحن نهيب بمن ينفذ حكم الاعدام » .

لقد احتقرني وأنا كرهتـــــه ، فهو قد سمم كل حياتي التي استرجعها الآن بأسف وحساسية . حتى تلك السنون التي لم اعرف فيها الطبيب نفصها عليّ . لقد احتقرني باثارة الريبة المتناهيـــة التي احسها بحدة قبل ان يتكلم .

وما أسرع أن حلت بي مصيبة أخرى ، فقد قالت أختي وهـي تتفرس فيّ باستحسان « انه يبدو في صحة جيدة » . وكانت هـذه الملاحظة نذير شؤم ، فحالما سمعتها زوجتي حتى اعتقدت ان الصحة المفرطة التي تألقت في وجهي تنتج مرضا يعادلها في القوة ، فاصابها الرعب كما لو ان هناك خطرا يقترب ، وهجمت عليّ بقسوة وصرخت : « كفّ عن هذا واتق بالكأس » . ثم استعانت بجاري تطلب النجـدة منه . وكان جاري هو « ألبيري » ، من اطول الرجال في المدينة . انيق ومتين وذو صحة جيدة ، ولكنه يلبس نظارة مثل « جيوفاني » .

وقالت له : « من فضلك خذ الكأس من يده » . وحـين رأته يتردد أصبحت اكثر قلقا وانفعالا وقالت له : « يا سيدي ، ابذل ما فيـه الكفاية لتنتزع الكأس منه » .

حاولت ان اضحك ، او خيـــل لي انه من حسن الآداب ان اضحك ، ولكنني لم أستطع . لقد أعددت خطتي من اجل الثورة على الغد ، وليس خطئي اذا ما فاجأني ما يسيء الى هذه الخطة . حقا ان المشاجرات في الاماكن العامة أمر مخجل ، فان « ألبيري » الذي لا يساوي مليما بالنسبة لي او ازوجتي او لاي احد من هؤلاء الذين يتسلون بالنظر اليه ، قد ارتكب أخطاء أساءت الى مركزي . اذ أطل من خلال نظارته على الكأس التي شبثت بها ، ومد يديه يحاول ان ينتزعها مني ، ولكن ما ان نظرت اليه حتى سحبها بحركة مضحكـــة وكأنه خائف مني . والكل قد ضحك ، حتى جيوفاني استغرق في ضحكة عالية ومثيرة جعلته يلهث .

وظنت ابنتي « ايما » ان أمها في حاجـــــة الى المساعدة ، فجعلت تستعطفني ـ او هكذا خيـل لـي ـ بنغمة مبالغـة :« بابـا ، لا تشرب اكثر من ذلك » .

فصببت جام غضبي على هذه الطفلة البريئة ، ووجهت اليهـا كلمات جارحة ومتوعدة وبامتعاض يصدر من رجل كبير هو في الوقت نفسه أب ، فامتلأت عيناها بالدموع ، وانصرفت اليها أمها تمسكتها ولم تعرني أدنى انتباه .

وأقبل ابني « اوتافيو » ـ البالغ من العمر ثلاثة عشر عاما ـ الى أمه يستأذنها في الذهاب مع بعض اصدقائه الى معرض الصور دون ان يلاحظ دموع أخته او يتنبه الى المشاجرة التي أدت الى ذلك . ولكن أمه لم تلق بالا اليه لانها كانت مشغولة بترضية « ايما » .

فأردت ان استرد احترامي لنفسي وان أؤكد سلطتي ، فصحت في « أوتافيو » أعطيه الاذن : « طبعا انا اسمح لك بالذهاب لرؤية الصور وهذا فيه الكفاية » . فرجع الى أصدقائه ولم يتريث وهـو يقول : « أشكرك يا بابا » . فاصابتني الحسرة لانصرافه هكذا بسرعة، فلو انه مكث معنا وكانت سعادته في ظل سلطتي لطبت نفسا بذلك .

ورفعت الكؤوس عن المائدة لبضع دقائق ، فأحسست انني قد قصرت في واجبي ازاء العروس التي نشرب الآن نخب سعادتهـــا ونسوق اليها الامنيات الطيبات والرغبات السعيدة . انها الشخص الوحيد الذي يمكن ان يفهم مشاعري ، او هكذا خيل لي . وكـانت ترنو اليّ بحنانبالغ وهي على أهبة الاستعداد لان تعتذر لي وتلاطفني. هذه الفتاة دائما توحي لي بالثقة في اتجاهاتها . فعلت ذلك حيـن كانت مغرمة بحياتها في الدير ، وتفعله الآن حين تقيم من نفسهـــا مثالا يحتذيه الآخرون في التخلي عن هذه الحياة . كانت تنظر لــي ولزوجتي وابنتي من فوق الى تحت وكأنها ترثي لنا ، ثم حطت عيناها الجميلتان الرماديتان فوقنا وهي تبحث عن مكمن الخطا . ففي اعتقادها انه لا الم دون ان يكون هناك خطأ من شخص ما .

واشتعل حقدي على زوجتي ، فسياستها هي التي أذلتني بهذه الطريقة وحطت من منزلتي امام اقل واحد من الموجودين . وفي ركن قصي كفّ صغار اخت زوجتي عن الحديث ، وتلاصقت رؤوسهـم الصغيرة وهم يتناقشون فيما قد حدث . ثم قبضت على كأسي وأنا أتساءل : هل أفرغها او اقذف بما فيها الى الحائط او الافضل الى النافذة ؟ ثم انهيت ذلك بأن أهرقتها في البالوعة . وكان هذا الدليل الفعال على تأكيد لا مبالاتي . ان احسن خمر هي ما ذقته هذا المساء. ولذلك جعلت اصب منها شيئا فشيئا الى كأسي وارتشفه قليلا قليلا وانا اطيل في هـــذه العملية . ولكن السرور تأبى علـيّ ، واخــذت الحياة العنيفة التي سالت في عروقي شكل الغضب . وتملكتنـــي فكرة غريبة ان ثورتي لوحدي لا تكفي في تصحيح الاوضاع . الا يمكن أن اقترح على العروس لكي تنضم معي في هذه الثورة ؟ ولحســـن

الحظ ، في تلك اللحظة بالذات ، تبسمت بعذوبة الى ذلك الذي يجلس باعتداد الى جانبها فقلت : « انها لا تعرف شيئا بعد ، ولكنها ستقتنع او عرفت » .

وتذكرت آن جيوفاني قال « دعوه يشرب فالخمر لبن العجوز » ، فنظرت اليه وأنا أكرمش وجهي في شكل ابتسامة . فاني لا أحبه ، وأعرف ان كل ما يهمه هو ألا أعكر مزاجه ، فأراد آن يترضاني وكأنني طفل سيىء الطباع يريد ان يعكر صفو الكبار .

ولم أشرب كثيرا ، ولم أفتح فمي بعد ذلك لان الآخرين كانوا ينظرون اليّ . ان كل من حولي يتصايحون ببهجة ، وكان ذلك يضايقني . لم أصغ اليهم وان لم تكن هناك صعوبة في آن أتسمع . وبدأ جيوفاني وآلبيري يتناقشان ، وكان الجميع يتسلون بملاحظة النقاش بين السمين والرفيع . فيما كانا يتشاجران ؟ لا أعرف وان كنت قد سمعت الكلمات الجارحة من كليهما ، ولاحظت ان آلبيري قد هب على قدميه ، ثم مال تجاه جيوفاني حتى بلغت نظارته وسط المائدة ثم التصق به تماما . اما جيوفاني بجرمه الثقيل الذي يزن سبعة عشر حجرا فقد تمدد براحة على الكرسي الذي أعطيه في نهاية الاكل على سبيل الدعابة . وكان يتفرس في آلبيري بامعان ، وكان كمراوغ قدير يبحث عن منفذ يوجه منه ضربته الطاعنة . ولكن آلبيري ايضا كان معتدا بنفسه . هو بحق كان نحيفا للغاية ولكنه كان سليما متين البنيان .

وتذكرت كذلك التهاني والامنيات التي لا حد لها ساعة الوداع . وقبلتني العروس وهي تبتسم بحنان ، فاستلمت قبلتها وأنا شارد الذهن متسائلا : متى تحين الفرصة لكي أفضي اليها بأشياء عن تلك الحياة التي هي حياتنا ؟

وفي تلك اللحظة ذكر شخص ما اسما لصديقة قديمة ، وهي الآن صديقة زوجتي . لا أعرف من ذكر هذا الاسم ولا المناسبة التي قيل فيها ، وكل ما أعرفه انه آخر اسم سمعته قبل ان يتركنا الضيوف في سلام . ومن سنين قد اعتدت على رؤيتها غالبا مع زوجتي ، وكنت أرحب بها بالفة غير مبال بالناس الذين لا يريدون ان يتذكروا اننا قد ولدنا في مدينة واحدة ، واننا في عمر واحد تقريبا . على أي حال أذكر انني قد انصرفت عنها منذ سنين كثيرة ، فقد كنت مغرما بها حتى تلك اللحظة التي اقترنت فيها بزوجتي . ولم يفهم انسان ذلك السلوك الغريب الجاف الذي لم أحاول أن ألطفه بكلمة واحدة . لانها هي ايضا قد اسرعت في الزواج بعد ذلك وكانت سعيدة جدا في حياتها . ولم تكن حاضرة ساعة العشاء لان انفلونزا خفيفة - وليس شيئا خطرا - قد الزمتها الفراش . ولكنه شيء غريب وهام ان اتذكر الآن الاساءة الى حبنا ، تلك الاساءة التى اثقلت ضميري وارهقتنى بما فيه الكفاية وجعلتنى احس انها كانت كعقاب لي . وخيل اليّ انني اسمع ضحيتي من على سريرها حيث تقضي فترة النقاهة تحتج قائلة : « ليس من العدل ان تكون سعيدا » . فانصرفت الى حجرة نومي مبتئسا ومرتبكا ، فليس من العدالة في شيء أن اترك زوجتي تسيء الى شخص حلت محله .

واقبلت « ايما » لتقول لي : « طبت مساء » . كانت مبتسمة ووردية وناعمة ، وقد نشرت حولنا جوا من البهجة لا يكون الا حيث يكون الشباب والصحة . وقد تعودت حدسنا ان افهم طبائع الآخرين وخاصة ابنتي التي هي في شفافية الزجاج . فان هياجي قد جعلها مركز اهتمام من عيون الآخرين ، فتمتعت بذلك بكل بساطة . قبلتها وأنا مرتاح لانني اراها هكذا سعيدة وراضية ، ثم رأيت من واجبي ومن اجل مصلحتها أن أبين لها انها لم تعاملني باحترام كاف ، ولكن الكلمات لم تسعفني فامسكت لساني ، ثم انصرفت وما زالت محاولتي في البحث عن كلمات تشغلني وتربكني وتكلفني جهدا . فهدأت نفسي وقلت : « ساحدثها في ذلك غدا واكشف لها عن الاسباب » . ولكن هذا لم يجد ، فانا قد أسأت لها وهي قد أساءت لي ، ولكن الاساءة البالغة ان تنسى كل شيء مع انني لم آكفّ عن التفكير في شيء .

وأتى « اوقافيو » كذلك ليستأذن في النوم . غريب أمر هذا الولد . لقد قال لنا « طابت ليلتكم » دون ان يعيرنا انتباها . وحين ناديته وقلت له « هل كنت مسرورا بالذهاب الى معرض الصور ؟ » توقف وبذل جهدا ليتذكر ، وقبل ان يبتعد قال باقتضاب : « نعم » والنوم يغالبه .

وناولتني زوجتي علبة الدواء ، فسألتها وعلى وجهي قطعة من الثلج : « هل هذه هي الحبوب ؟ » .

فأجابت بتلطف : « هي بالطبع » . ثم سألت بتلعثم وهي لا تعرف وجهة أفكاري : « هل انت بخير ؟ » .

فأجبتها بثبات وانا اخلع فردة حذائي : « انا على احسن حال » .

وفي تلك اللحظة بدأت معدتي تشتعل ، فقلت في نفسي وأنا أرتاب في غرضها : « هذا ما تعنيه » .

ابتلعت حبة من الدواء بقليل من الماء ، فاحسست ببعض الراحة . ثم قبلت زوجتي على خدها بطريقة آلية قبلة تذهب بطعم الدواء ، ولكن لا مفر منها اذا أردت آن أنجو من المناقشات والمماحكات . ولكن لن أرتاح حتى أوضح موقفي من الصراع الذي لم ينته بعد بالنسبة لي ، فقلت وأنا أسترخي على السرير : « اظن ان الحبوب تكون اكثر تاثيرا لو اخذت مع الخمر » .

اطفأت زوجتي النور ، وانبأني انتظام تنفسها على خلو بالها . انها غير مبالية تماما بكل ما هو من شأني . لقد كنت أترقب تلك اللحظة بشغف . فأخيرا اصبحت حرا في آن « أشخر » كما يحلو لي أو أبكي لما أنا فيه من اليأس . وأردت آن أفعل ولكن الالم اشتد في اللحظة التي نلت فيها حريتي . آين هي الحرية وكيف يمكنني أن أنفس عن الغضب الذي يشتعل بداخلي ؟ كل ما استطعت ان افعله هو ان افكر فيما ساقوله غدا لزوجتي وابنتي « لقد كنتما قلقتين للغاية على صحتي حين اخذتما تضايقاني امام الناس » . انني هنا على السرير اشتعل غيظا بينما هم ينامون في أمان . يا للنار التي تشتعل بداخلي ! ان جمرة ضخمة قد اجتاحت جسدي وهي تحاول ان تخرج من خلال زوري . ان هناك زجاجة ماء على « الكوميدينو » حاولت ان اصل اليها ، ولكن يدي ضبطت الكوب الفارغ . وكانت هذه الضجة كافية لان توقظ زوجتي . فقالت : « نعم » ، ثم نامت بعين واحدة مفتوحة .

قالت بصوت خفيض : « هل تحس بالم ؟ » . فخمنت انها لم تكن متاكدة تماما مما سمعته ، ولم ترد ان تزعجني . ولكن فكرة غريبة تملكتني ، انها تتبع حالتي وكأنها تلتمس الدليل على صواب رأيها ، فتخليت عن فكرة الماء ولزقت بالسرير . وفي التو عادت الى نومتها الخفيفة التي تمكنها من ملاحظتي .

وبكل صراحة ينبغي عليّ ان انام حتى لا اتورط فيما هو اسوأ مع زوجتي . فاغمضت عينيّ واستدرت على جنبي ، ولكن اضطررت لتغيير هذا الوضع من جديد . وكنت عنيدا فلم افتح عينيّ . ان كل وضع يعني التضحية بجزء من جسدي . وقلت : « يستحيل النوم مع جسد مثل هذا » . اصبحت كلي حركة وكلي استيقاظ . ان الرجل الذي يعدو لا يمكن ان يفكر في النوم . وجعلت ألهث كرجل يجري وصوت اقدامي وهي تخبط باحذية ثقيلة يملأ أذنيّ . فكّرت ألا يمكن ان اعثر على وضع يريح كل أطرافي . لا جدوى من المحاولة . فرأيت ان اترك كل عضو يجد المكان الذي يناسبه . طويت نفسي باقصى عنف استطيعه . وفجأة تمتمت زوجتي : « هل تحس بشيء ؟ » . لو استعملت تعبيرا آخر لأجبتها طالبا منها العون . ولكني ارفض ان اجيب على هذا التعبير الذي يومىء بتشف الى شجارنا .

وبعد ، فما زال امر نومي امرا يسيرا . آية متاعب توجد في رفادي على السرير ؟ رحت أقلب كل المصاعب الكبيرة التي تكتنف سبيلنا في هذه الحياة . ووجدت ان مسالة النوم لا تعني فيالحقيقة شيئا اذا قيست بأية عقبة . ان اي حصان عجوز ومتهالك يستطيع ان يغفو وهو واقف . ووجدت ان كل الاوضاع قد استنفدت في تصميمي على النوم . ولكن كنت متشبثا حتى النهاية ، فانشبت أسناني في نهاية الوسادة ثم لويت نفسي بطريقة استقر صدري فيها على الوسادة ، وتدلت رجلي اليمنى فكادت تلمس الارض ، وتشبثت رجلي اليسرى بالسرير فشبكتني به . يا لله ! لقد اكتشفت طريقة جديدة ، فلست أنا الذي يمسك بالسرير ولكن السرير هو الذي يمسك بي . وحين تزداد الازمة كان يخيل لي انني قد فقدت الحياة، ومن ثم تشبثت اكثر بالسرير . ولكن لا بد من حل ، فجعلت أطمئن نفسي ان جزءا من تلك الليلة المزعجة قد مر ، وانني قد نلت جزائي. فاطلقت نفسي من السرير بنشوة مصارع قد تخلص من قبضة غريمه.

لم أعرف كم غفوت . كنت متعبا . ولدهشتي فقد لاحظت لمعانا غريبا في عيني المقفلة . انه اعصار من اللهب يخيل لي انه صادر من النار التي تشتعل بداخلي . لم يكن لهيبا حقيقيا ولكنه في لون اللهيب ، ثم اخذ يتلاشى وهو يتشكل في دوائر او على وجه الدقة في قطرات من سائل لزج ، تحول لونه الى لون ازرق وهادىء وان كان محاطا بحواش حمراء ومتوهجة . وكانت هذه القطرات تتساقط من فتحة من فوق ، ثم تمتد وتتفرق الى ان تختفي اسفل . وخيل لي في اول الامر انها تستطيع ان تراني ، ثم ما اسرع ان تحولت – لكي تراني بطريقة افضل – الى عيون ضخمة وكثيرة . وبينما هم يتكاثرون ويشكلون دائرة صغيرة من مركز سقوطهم تبدو ذات غطاء ازرق ، انكشفت عين حقيقية شريرة وحقودة ، وطاردتني مجموعة من الناس تضمر لي الكره ، فاضطربت وجعلت أئن وأصيح : ((يا الهي)) .

سألتني زوجتي فجأة : ((هل تحس بشيء ؟)) .

مضى وقت قبل أن أجيب ، تذكرت فيه انني لم اكن علىالسرير بل كنت ملقى بقربه ، وان السرير قد اتخذ وضعا مائلا بسبب سقوطي ، ثم أجبتها صائحا : ((انني مريض ، مريض جدا)) .

اوقدت زوجتي شمعة ، ثم وقفت بجواري بقميصها الاحمر كشفتي" ، فاقتنعت تمام الاقتناع بأنني قد نمت حتى ساعتي تلك ، لان السرير ما زال في وضعه المستقيم ، وما زلت راقدا فوقه بمنتهى الراحة . وحين تأكد لي ذلك ولم اتذكر فيما اذا كنت قد طلبت نجدة زوجتي ، نظرت اليها بدهشة وسألتها : ((ماذا تريدين ؟)) .

نظرت اليّ وهي متعبة ونصف نائمة . ان صيحتي جعلتها تقفز من السرير ولكنها لم تسلبها رغبتها في النوم ، التي كانت قوية لدرجة انها لم تتحر فيما اذا كانت على حق ام لا . لم تضيع وقتا فسألتني : ((هل تريد النقط المنومة التي وصفها لك الطبيب ؟)) .

تلعثمت مع آن رغبتي في التحسن كانت قوية . ثم قلت وأنا اظهر التمنع فقط : ((اذا احببت)) ، لانني اعرف ان تناولي النقط لا يعني شيئا سوى الاعتراف بأنني في حالة سيئة .

ومرت لحظة تمتعت في اثنائها بسكينة تامة ، واستمر هذا طيلة الفترة التي كانت فيها زوجتي تعد النقط على ضوء الشمعة الخافت وعليها قميصها الاحمر . السرير كان مستويا دون ادنى شك، وجفوني كامنة اذا ما اغلقتها لتحجب الضوء عن عيني" ، وكنتافتحهما من حين الى حين ، فكان الضوء الخافت واحمرار القميص يمنحاني من الراحة مثل ما يمنحها لي الظلام الخالص . ولكن زوجتي لم تستمر في مساعدتي لحظة اكثر مما يتطلبها الموقف . فتركتني وحيدا في ظلمة الليل اناضل من اجل الراحة .

تذكرت انني وأنا صغير حين كنت اريد النوم فانني اجبر نفسي على التفكير في منظر عجوز قبيحة ، فتنصرف عني المناظر البديعة التي كانت تؤرقني . أما الآن فانني استدعي الجميلات بدون خوف ، فهل سيساعدنني او ان هذه هي الميزة الوحيدة للعجوزات ؟ فكرت في كثير من الجميلات اللواتي كنت احبهن في الشباب ، في السن اللاتي يتكاثرن فيها بأعداد كثيرة . وجعلت أستنجد بهن بالاسم ، ولكنهن لم يأتين بل ولم يبدو انهن سيأتين . فجعلت أصيح وأصيح بالحاح ، حتى ارتفع لي من خلال الاسماء وجه واحد بديع ، انها ((أنّا)) . نعم هي كما كانت منذ سنين كثيرة ، ولكن وجهها الذي كان متوردا وجميلا ومعبرا ، قد اكتسى بمسحة من الالم والتبكيت . وكان واضحا ان ظهورها لن يعني الراحة لي ولكن يعني التأنيب . وجعلت أتحدث اليها . انني أعرضت عنها من قبل وكان من العدالة ان تسارع بالزواج من اي انسان آخر . وهي قد انجبت بنتا عمرها الآن خمسة عشر عاما ، وتشبه أمها في لونها الرقيق وشعرها الذهبي وعينيها الزرقاوين ، وان كان وجهها قد تحرف بتأثير ذلك الذي اختير لان يكون أبا لها . وقد ضمت شعرها المتموج اللطيف في كتلة من خصل مشدودة ، وكان خداها كبيرين وفمها واسعا وشفتاها ممتلئتين للغاية . ان لون الام قد اتحد مع قسمات الاب فأعطيا تأثير قبلة متحدية في مكان عام . ماذا تريد ((أنّا)) مني الآن بعد أن تعمدت ان اراها وهي متأبطة ذراع زوجها ؟

وكانت هذه هي المرة الاولى التي أحسست فيها في ذلك المساء انني قد نجحت . ان ((أنّا)) قد أصبحت اكثر لطفا وتفكيرها قد تغير وقرينها لم يعد مستساغا لي . لعلها تمكث معي . وفي التو استغرقت في النوم معجبا بها ومستحسنا فكرتي الرائعة الرابحة .

ورأيت حلما مرعبا ، فقد كنت في بناية غامضة لم افهمها في أول الامر مع انني كنت جزءا منها . كانت عبارة عن كهف ضخم ووعر، ليست فيه اية نقوش مما تسلي الطبيعة به نفسها باتجاده على الكهوف . وهذا يدل على انها من صنع انسان . وكنت جالسا هناك على كرسي بثلاثة آرجل وبجانب صندوق زجاجي مضاء بضوء خافت لا يصدر الا منه . وكان هذا هو الضوء الوحيد في البناية الضخمة. ومع ذلك فقد كان كافيا جدا ليكشف لي عن حائط ضخم مكون من حجارة خشنة وكبيرة وتحته حائط من الاسمنت . كيف تفسر المباني في الاحلام ؟ ستجيب ساخرا أن مهندسها يفهمها بسهولة ولكنه لا يتذكر شيئا حين يستيقظ ، وحين يعود بذاكرته الى عالم الاحلام حيث تشاد هذه المباني بسهولة فسيدهشه ان كل شيء هناك يكون مفهوما دون الحاجة الى كلمة واحدة .

وفي الحال فهمت ان هذا المبنى قد أعد ليكون تأديبا وعلاجا يعود بالشؤم على واحد من المحجوزين فيه – لا بد وان يكون هناك عدد من الناس موجودين في الظلام – ولكنه بنفع عظيم للاخرين . نعم هذا ضرب من ضروب العقيدة يتحرى الضحية ، فكان من الطبيعي ألا اندهش .

وكان سهلا جدا ان اخمن ان الاختيار قد وقع عليّ لاموت من اجل الاخرين ، ما دمت قد وضعت هكذا قريبا من الصندوق الزجاجي حيث كانت تختنق الضحية . وما أسرع ان عانيت مقدما من ألم الموت الفظيع الذي يعد" لي ، فجعلت اتنفس بصعوبة ، واخذت رأسي تؤلمني وتثاقلت عليّ حين اردت ان اريحها على يدي او على مرفقي او على ركبتي .

ثم أصبح كل شيء مما يقوله الناس المختبئون في الظلام مفهوما لي ، فظهرت اول ما ظهرت زوجتي وهي تقول : ((أسرع ، فالدكتور قال انه يجب أن تدخل في الصندوق)) . ظننت ان هذا من قبيل المزاح المؤلم ، ولكنها كانت طبيعية للغاية ، فلم ابد أي اعتراض ، وكل ما هنالك انني أظهرت عدم السماع وقلت لنفسي : ((دائما اعتبر حب زوجتي لي حبا غبيا)) . ثم صرخت مجموعة الاصوات الاخرى وهي تقول بعنجهية : ((ألا تنوي ان تطيع ؟)) . وميزت من بينها

صوت الدكتور « باولي » ، فلم اعترض وقلت لنفسي « انه يفعل ما يفعل من اجل النقود » .

ورفعت رأسي لاتفحص من جديد الصندوق الزجاجي الذي ينتظرني ، فاكتشفت ان العجوز كانت تجلس فوقه ، وقد احتفظت – حتى في هذا الوضع – بطابعها المميز في الهدوء ورباطة الجاش . كنت أستهين كثيرا بتلك المرأة العادية ، ولكن اكتشفت انها ذات أهمية كبيرة بالنسبة لي . كنت اكتشف ذلك في الحياة العادية ، كما اكتشفته الآن وأنا اراها تجلس فوق الوسيلة التي اعدت لهلاكي . وحينئذ نظرت اليها وأنا أهز ذيلي مثل كلب من تلك الكلاب الصغيرة الحقيرة التي تهز ذيلها من اجل ان تشق طريقها في الحياة .

ثم تكلمت العروس دون عنف ، وبدت كلماتها طبيعية اكثر من أي شيء آخر في العالم ، قالت : « خالي ، ان هذا الصندوق قد أعدّ لك » .

فاصبح من اللازم عليّ ان اناضل من اجل حياتي وحيدا بيد واحدة ، وجعلت اتساءل كيف استطيع ان ابذل جهدا مضاعفا دون ان ينتبه احد . وفكرت في طريقة تمكنني من ان اكسب قضيتي دون ان افتح فمي ، ثم عدلت عنها الى طريقة اخرى ، لم اعرف ما هي بالتحديد ولكنها تجعلني اناضل دون ضجة ، وذلك بان انقض على اعدائي وهم في نوبة حراستهم . وما اسرع ان احسست بالتعب . ثم رأيت « جيوفاني » – جيوفاني السمين – وقد جلس في الصندوق الزجاجي المضيء وعلى كرسي يشبه الكرسي الذي اجلس عليه وفي الوضع نفسه . ولان الصندوق كان منخفضا جدا فقد انحنى الى الامام وأمسك بكؤوسه بيده ليمنعها من ان تحتك بانفه ، وقد بدا في تلك الهيئة وكأنه يفكر في مسالة تخص العمل ويستعين عليها ببضعة كؤوس تساعده على التركيز . وفي الحقيقة لم يكن مشغولا بالموت الذي يقترب منه مع انه كان يستحم في عرقه ويلهث . وقد وضح في عينيه الارهاق والتعب فاستنتجت انه قد بذل جهدا مثل الذي قد بدأت ابذله ، ولم احسّ نحوه باية شفقة بل كنت خائفا منه .

ثم تخلص جيوفاني من الصندوق واحتل مكانه البيري – ذلك الرجل السليم الرفيع الطويل – وقد اتخذ الوضع نفسه الذي اتخذه جيوفاني من قبل . ولكن الامور ، نظرا لطوله ، كانت اسوأ ، فكان ينحني اكثر واكثر . وهو في الحقيقة قد اثار شفقتي لانه – مما زاد في اله – لم يكتشف سوء النية ، فكان يتفحصني فوق وتحت بابتسامة خبيثة ويخيل اليه انه يستطيع متى اراد ان يهرب من الموت في الصندوق .

ثم تكلمت العروس من فوق الصندوق للمرة الثانية قائلة : « والآن ، يا خالي ، قد جاء دورك ، بالطبع » . وكانت تنطق كل مقطع بدقة متحذلقة ، وصاحب كلماتها صوت آخر ياتي من بعيد جدا ومن علو شاهق ، واستنتجت من الضجة المنتشرة والتي يقوم بها شخص يتحرك بسرعة ، ان الكهف ينتهي بممر وعر يؤدي الى سطح الارض . وسمعت صفيرا ، ولكنه كان صفير ارتياح يصدر من « آنا » التي أبدت لي مرة كراهيتها التي لم تملك الجرأة لتعبر عنها بكلمات ، والا لاقنعتها بانها قد ادينت تجاهي اكثر مما انا فعلت . ولكن ماذا يجدي الاقناع امام الاحساس بالبغض .

وقد أدانني كل شخص ، فقد رأيت زوجتي والطبيب يروحان ويجيئان منتظرين في طريق في جزء آخر من الكهف وسيبدأ مني ، وكان وجه زوجتي قد اكتسى مسحة من الاستياء ، وكانت تلوح بعنف وهي تعدد جرائمي : الخمر ، الاكل ، المعاملة الجارحة لها ولابنتها .

وجعلت أجر نفسي الى الصندوق وعليّ سيماء الفوز . كان البيري يستدير نحوي . اقتربت وانا على الكرسي اكثر حتى كنت على بعد بوصة تقريبا ، ولكني أفهمت ان القانون ينص على ان اكون على بعد نحو ياردة وحينئذ اطرح الى الصندوق بطريقة مضبوطة وفي دفعة واحدة وانا ألهث .

ما زال هناك امل في النجاة ، فان جيوفاني الذي كان قد تخلص تماما من اثر نضاله الشاق قد اقترب – كما ينص القانون – من الصندوق الذي لم يعد مخيفا له كما كان وهو فيه منذ لحظات ، وانتصب واقفا في الضوء وهو ينظر الى « البيري » الذي كان يلهث ويتوعد . لقد كان يتوعدني وأنا أقترب ببطء من الصندوق . فصحت : « جيوفاني ، ساعدني لابقيه في الصندوق وسأدفع لك ما تريد » . وأخذ الكهف كله يردد صيحتي التي رنت كضحكة ساخرة . لقد فهمت ، فلا فائدة اذن في ان استجدي الرحمة ، فلست انا الاول ولا الثاني الذي يوضع في الصندوق بل الثالث . وقانون الكهف ، شأن كل القوانين ، هو الذي يمكن ان يساعدني . وكان من الصعب عليّ ان ادرك ان ما يحدث الآن لم يعد خصيصا من اجل ايذائي وان ما حدث لي كان نتيجة لهذا الظلام ولذلك الضوء . ولم يجب « جيوفاني » على ندائي وهز كتفيه ليبدي أسفه في انه لا يستطيع ان يبيع لي الامن .

وحينئذ صرخت للمرة الثانية : « اذا لم يكن بد فخذوا ابنتي وهي نائمة هنا قريبا مني ، وهذا افضل » . وارتدت لي هذه الصيحات في صدى عال . ومع انه لم يكن هناك فائدة فقد صحت انادي ابنتي : « ايما ، ايما ، ايما » .

وجاءتني اجابة « ايما » من مكان سحيق بالكهف . كان الصوت صوتها وما زالت فيه رنة الطفولة وهي تقول : « أنا هنا يا أبت ، أنا هنا » .

وبدا لي انها لم تجب على الفور ، ثم حدثت رجة عنيفة ظننتها نتيجة لقفزي الى الصندوق وقلت لنفسي : « هذه البنت دائما تتلكأ في اطاعتي » . ولكن تلكؤها هذه المرة كان السبب في خلاصي وامتلائي بمرارة مؤلمة .

فقد استيقظت . وكانت هزة ونقلة من عالم الى آخر . وكان رأسي وجذعي خارج السرير ، وكدت أسقط لولا ان زوجتي سارعت الى نجدتي ثم سألتني : « هل كنت تحلم ؟ » وتحركت وهي تقول : « فقد كنت تنادي على ابنتك ، فكم أنت تحبها ؟ » .

بهرت في اول الامر بالواقع ، وقد بدا كل شيء لي على حقيقته ، وقلت لزوجتي التي يجب ان تعرف كذلك كل شيء : « ان اولادنا لن يغفروا لنا لاننا جئنا بهم الى هذه الحياة » . ولكنها اجابت ببساطتها المعتادة : « ان اولادنا سعداء بأن يكونوا أحياء » .

كان عالم الحلم هو العالم الذي احسست بانه حقيقي ، وكان يحيطني من كل جانب ، واردت ان اكشف عنه فقلت : « لانهم لم يعرفوا شيئا بعد » . ثم توقفت ولذت بالصمت . فعلى طلائع الضوء الذي تسلل من النافذة المجاورة لي فهمت انه لا ينبغي لي ان احكي حلمي ، اذ يجب ان اخفي العار الذي لحقني منه . ثم كففت تماما عن الاحساس بالعار على ضوء الشمس الذي بدأ أزرق ناعما ثم أصبح ملحا وغامرا للحجرة باجمعها .

ان عالم الحلم ليس عالمي ، فلست انا الرجل الذي يستجدي ويهز ذيله او الذي يضحي بابنته من اجل نفسه .

وعلى أي حال وبأي ثمن لا يجب ان اعود مرة اخرى الى هذا الكهف الفظيع . وهذا ما يفسر كيف اصبحت اكثر اذعانا واطاعة لاوامر الطبيب ، ولكن أيمكن ان يحدث هذا من دون اي خطأ مني ودون ان يكون نتيجة للجرعات المتزايدة ، ولكن بسبب لهيب الحمى التي تنتابني ؟ فعليّ اذن ان اعود للكهف واقفز مباشرة الى الصندوق الزجاجي – لو وجدته – دون ان اهز ذيلي ثم أغدر .

عبد الحميد ابراهيم

قرأت العدد الماضي من الآداب

الابحـــــاث

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

وهنا يجب ان نبرز الموقف الماركسي الذي يذهب الى ان نقد الغيبيات ليس طريقه الحاد الصالونات بل الكفاح من أجل استئصال الدعـائم الاجتماعية التي حتمت ظهور الغيبيات .

ويذهب الدكتور النويهي الى ان عددا متزايدا من المفكريـــن الماركسيين يحاولون ان يقبلوا على ظاهرة الدين اقبالا جديدا وان يعقدوا معها المصالحة . وأحب أن أطمئنه الى ان ما يسميه «مصالحة» هو موقف قديم يستطيع ان يرجـــع اليه في مقال لينين عن موقف الاشتراكية الديموقراطية من الدين ، فالمفكر الماركسي العظيم قــد دلل على انه من الممكن قبول قسيس داخل الحزب الماركسي ما دام يدافع عن برنامجـــه ، دون أن يعني ذلك مصالحة مع المثاليـــة الفلسفية .

الالتزام والانخراط :

وينقلنا آلبرتو مورافيا في هذا المقال الذي ترجمه الاستاذ نبيل المهايني الى أرض أخرى ، أرض القطيعة ـ لا المصالحة ـ بين الفنان والسياسة . والفنان في هذا المقال ليس الفنان الواقعي الذي تحمل يداه انتاجه الى السوق بل روح الفن مجردة نقية ، والسياســـة هنا ليست السياسة كما تتنفس في الواقــــع تعبيرا عن الصراع الاجتماعي ، سياسة المقهورين والثوريين في مواجهة سياسة القاهرين والمحافظين ، بل الشيطان الرجيم ممددا مناصفة بين اليسار واليمين على السواء .

ويبدأ مورافيا بتاكيد الطابع غير السياسي لكثير من نواحـي النشاط الانساني . فهل يمكن الحـديث عن زراعة بصل ملتزمة ؟ أو صنع ملتزم لزجاجات البيرة ؟ ويدين الانظمة الديكتاتورية التـي تفرض طابعا سياسيا متعسفا على نواحي النشاط هذه . ثم يبـــدي أسفه لان عبث عمليـة « التسييس » هذه يبدو أقل وضوحـا عنــد الفنانيـــن . لان بامكان الفن ان يبدو ملتزما عندما يهتم بالسياسة، فالسياسة ليست بالنسبة الى الفن الا موضوعا واحـــدا بيـــن موضوعـــات .

ومن الواضح ان طرافة الامثلة التي يقـــدمها الفنان الكبير لا تسلبها سطحيتها . فان توجبه الانتاج لصناعة البيرة وزراعـــة البصل او لانتاج القنابل قضية سياسية ، وان كون زارع البصـل يعمل في أرضه او في ارض يشارك في ملكيتها قضية سياسيـــة ، وان اجر عامل زجاجات البيرة وطبيعة علاقته بمن يمتلك المصنع ، وهل هو طرف في اتخاذ القرار اثناء عملية الانتاج ام هو زائدة بشرية ملحقة بالآلات قضية سياسية . فحينما يهشم الفنان العلاقة الاجتماعية ويحولها الى علاقة بين اشياء ولا يفرق بين زارع البصل وبين البصلة او بين عامل مصنع البيرة والزجاجـــة التي ينتجها ، حتى لا يرى الهيكل السياسي الذي تفترضه عملية الانتاج ، فان الفنان يحكم على نفسه بالسطحية . وليس الفنان « الملتزم » هو الذي يتنـــاول موضوعات سياسية فحسب ، فمادة الفن هي الانسان : مدركاتـــه الحسية وانفعالاته وارادته وفكره ، ولن يفلت من الالتزام بموقف حتى في قصيدة غرامية .

وبعد ذلك يتحدث مورافيا في هجائية قصيرة عن ان السياسي يجني لنفسه الفوائد الشخصية دائمـا في جميع الاوضـاع السياسية، وهو هنا لا يرى ملايين السياسيين الشهداء من اجل القضايا العادلة، ولا يفرق بين هوشي منه وجونسون او بين غيفارا وموشي دايان . كما لا يرى عشرات « الفنانين » يجنون الارباح الطائلة من الابتذال التجاري للفن . ويمضي فيطرح سؤال ما هو الفن الملتزم ؟ ويجيب بأن الفن الملتزم هو المفيد للثورة ، ثم يقرر ان السياسيين لا يفهمون من قضايا الفن الا أقل القليل وان مجرد طلبهم للفن الملتزم يدل في حد ذاته على انهم لا يفهمون أمور الفن ، فالمجتمع الستاليني لـم يكن بحاجة الى الفن لذلك اختلق الواقعية الاشتراكية لتساعده على ان يتوهم انه بحاجة الى الفن .. اما المجتمع الذي يحتاج الفن يطلب منه أي التزام ، انه يطلب الفن خالصا دون صفات ، فحينمـا يتحول الفن الى دعاية يكف عن كونه فنا .

ونرى عند مورافيا امتزاج أنصاف الحقائق بالمغالطات التاريخية فيما سلف من القول .

فالواقعية الاشتراكية اصطلاح صاغه فنان عظيم هو غوركي ، ولم يكتب أدبه بناء على قرار من ستالين ، وكذلك الحال مـــع ايزنشتين مثلا ، فلم يكن فيلم « المدرعة بوتمكين » ملتزما صدوعا لامر رسمي ، ويمكن ان نورد عشرات الامثلة في نـواح متعددة مــن الانتاج الفني . حقا اننا لا يمكـــن ان ننكر الآثار الضارة للتدخل الاداري في الفن ، والابتذال للالتزام الى درجة ان يتحول الفنـان الى بوق يردد كالببغاء ما يملى عليه من شعارات . ولكن أليست هذه السياسة البيروقراطية سياسة رديئة ايضا ؟ الا تضر بالعمل السياسي نفسه كما تضر بالفن ؟ فليست القضية هنا ذلك التناقض الذي لا يقبل الحل بين السياسة والفنان . ويمكننا ان نضع المسألة بطريقة صحيحة ، لا على اساس من علاقة الاستبداد بين السياسة والفنان ، بل بتاكيد ان الفن ليس ظاهرة منعزلة ، بل لقد كانت له وظيفته في التاريخ وفي الحياة ، وفي استطاعته ان يقدم اسهامه النوعي الخاص للتاريخ والحياة . ان العمل الفني الذي يعتبره مورافيا دون مواصفـــات لا نلتصق به « كشيء في ذاته » كعالم مغلق على نفسه يصبح « شيئا بالنسبة الينا » خلال الاثر الانفعالي الـــذي يحدثه في المتلقي ، ان قابلية العمل الفني باعتباره شيئا في ذاته ، قابليته لان يترجم الى لغة الانفعالات وفكر العصر وفكر العصور الستالينية هي القضيـــة المحورية في التزام الفن ، وليست القضية هي الالتزام بالاغلبيـــة في جهاز التصويت داخل حـزب مـن الاحزاب . فالفنـــان مكتشف وخالق وهو يعيد تشكيل الملامح الوجدانية للانسان .. وباستطاعته أن يسهم في عملية خلق الانسان الجديد منقذا حواسه من الانطفاء الذي تفرضه علاقات التطفل وحياته الداخلية من الاذعان لوافع غير انساني ، حينما يطابق الفنان بين نفسه وبين القوى الاجتماعيـــة الحسية التي تعيد خلق الواقع وفقا لاسس انسانية .

ونقف قليلا عند الصراع الاجتماعي في عصرنا كما يفهمه مورافيا وكما يضع الفنان في اطاره .

ان مجتمع اليمين بسلطته يخنق المواطن والفنان مقابل ارباح جاهزة وتكريمات وترقيات اجتماعية وحكومية . أما اليسار مشروع مجتمع المستقبل فلا بد له حينما يصل الى السلطة من ان ينقلب بصورة آلية مجتمعا يمينيا ، بل انه يصبح يمينيا اكثر فاكثر كلما كانت الثورة اعمق فأعمق أي كلما تضاعفت وتضخمت مكاسب الثورة التي يدافع عنها !! ويصبح المواطن والفنان مذعنا لصالح دولة قوية وجاهـــلة .

ونصل من ذلك الـى ان الدائـرة المغلقة التي يخنق فيها مورافيا التاريخ الانساني تحتم عليه ان يطالب الفنان بأن يقف دائما فـــي مواجهة كل انواع السلطة دون استسلام .

ان مورافيا فنان عظيم ولكنه فيلسوف اجتماعي شديد السطحية والضآلة ، يسلبنا أي أمل في الغد .

مشكلة الواقع في الفن الحديث :

ويناقش ارنست فيشر في الدراسة التي ترجمها الاستاذ وجيه سمعان ترجمة ممتازة ، وأضاف اليها الكثير من الحواشي والشروح المفيدة ، مسألة تطور الواقعية الاشتراكية . وكانت هذه الدراسة من كتابات فيشر الاولى التي بدأ يطرح فيها اتجاهه الجديد قبل صدور كتابه الشهير ضرورة الفن ، لـذلك كانت مراجعته لاسس الواقعية الاشتراكية التي رفضها في كتاباته اللاحقة تبدو فيها كايماءات يعلو وجهها الخجل ، وجاءت الدراسة في مجملها شديدة العمق والاحاطة .

فهو يتتبع علاقة الفن بالواقع الاجتماعي ، مؤكدا ان الفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان رغم كل اعلانات الزهو الميتافيزيقي ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بفرديتهم بأن تصل اعمالهم الى الجمهور وبأن يقتحموا السوق التي يتظـاهرون باحتقارها . وارنست فيشر يربط بين انعزال الفنان في عالم الرأسمالية الغارب وبين مشكلة الاغتراب الاجتماعية ، فالفنان عند صعود الرأسمالية كان حينما يقول ((أنا)) يرمز الى جيل باكمله ، فقد كان يعـلم ان شخصيته متفقة مع اتجاهات عصره الاساسية ، ولكن بعد أزمـة الرأسمالية بدأ عصر الاوهام الضائعة ، وضاع التآلف بين الفـرد والمجتمع ، وعاش الفنان التمزق الحاد بين المثل الاعلى واستحـالة تحقيقه ، بين القيم الانسانية والواقع الاجتماعي . ولم يعد امـام الفنان الا ان يعيش على هامش هذا المجتمع ويطابق بين نفسه وبيـن جماعة اسطورية من الصفوة او من فائقي الحساسية يدفعها الـى الوراء في التاريخ الماضي او يقذف بها الى سحب التامل الصوفي . ولكن القوى الثورية الجديدة بدأت تطرق باب الواقع وخلقت طلبا اجتماعيا جديدا ، وتمثل بعض الفنـانين مثل بريخت ومياكوفسكي هذه القوى الجديدة بتجربتهما الخاصة وبقدر من الفهم النظـري . ولكن هذا الاتجاه الجديد يتطلب أشكالا جديدة للمضمون الجديد . وتمضي الدراسة محددة ان الواقعية موقف فكري وانفعالي وليست اسلوبا محددا يرسم الواقع باكبر قدر من التشابه . انـه موقف النفي من واقع الاغتراب الذي يسود أجزاء كبيرة من العالم .

حقا ، ان الواقعية لا ترفض أسلوبا بعينه ـ بالمعنى الضيـق لكلمة اسلوب ـ او اداة تعبيرية بعينها ـ كما يذهب فيشر ـ ولكـن هل يمكن الذهاب معه الى حد الفصل الكامل بين الموقف وبيـن سلسلة متآزرة من أدوات الصياغة ؟ أي هل يمكن الذهاب الـى ان الواقعية تتفق مع ذلك التجريد مثلا في الفن التشكيلي ، الـذي يصر على نفي العنصر الانساني من اللوحة كلية ؟ وهل نصل من ذلك الى واقعية بلا ضفاف بكل ما يثيره ذلك من جدل .

مقابلة أدبية مع الشاعرة نازك الملائكة :

وتثير تلك المقابلة التي قام بها الدكتور محمود محمد الحبيب مع الشاعرة موضوع قالب الشعر الجديد ، وهو موضوع طرحـه الالتزام بما يتطلبه الواقع من تطوير لبناء القصيدة . وليست القضية هي الاصرار على ان الشاعرة المبدعة كانت أول من كتب قصيدة في هذا الاتجاه ، فربما كان ذلك متعذر الاثبات حينما ندخل شعراء العالم العربي كله في هذا السباق . فما أبعد المسافة بين كتابة شعر يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا الاتجاه وبين نشره . وربما كان بين رواد هذا البناء الاوائل مثل الدكتور لويس عوض في ((ديوانه)) بلوتو لانـد من لا يمكن ادراجهم في صفوف الشعراء . ولكن القضية في حقيقتها هي مكان هذا البناء الجديد من تطور القصيدة العربية . وتقـرر الشاعرة ان الشعر الحر ليس مناسبا لكل موضوع ، وهي تبتعد عن التعصب الاحرج وتترك للشعر الخليلي مكانه ، وتتنبأ لـه بازدهار لا تحرم منه الشعر الحر . والشاعرة على صواب حينما لا تغلق الباب أمام وسائل التعبير المختلفة ، وحينما تقف ضد تحريم الشعـر الخليلي باعتباره شيئا عتيقا ، ولكن ترى هل يحالفها الصواب حينما تذكر ان الشعر الحر يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لمطولة شعرية لانه يتعرض للرتابة بسبب وحدة التفعيلة وتكرارها ؟ وهل اقتصر العرب قديما على نظم القصائد القصيرة فيما يتعلق بالبحور ذات التفعيلة الواحدة ؟ وماذا نفعل بالمطولات الجميلة من الشعر الحر ؟

ثم ... أليست هناك حقا رابطة بين ما يسمى بغموض الشعر الجديد وبين بنائه كما تذهب الشاعرة ؟ ان هذا البناء الجديـد استدعته المضامين الجديدة والقضايا الجديدة التي لا يستوعبهـا البناء القديم ، ومن الطبيعي ألا تكون هذه المضامين والقضايا مألوفة للقارىء الذي اعتاد الوعاء القديم ونبيذه القديم . ولا ينفي ذلك ان بعض الغموض الذي لا وظيفة له نابع من التقليد .

القاهرة **ابراهيم فتحي**

* * *

القصائـــد

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

جلدا مشدودا فوق الحائط . وهمـا اجرد
فاصحوا ان كان لكم غـد

اقول ان الشاعـر قد حطم الرمز وصرخ بصوته هو لتعرف على الفور انه يحدثنـا عـن مدينته هو لا عـن مدينة فرعونية قديمة . كما ان الفقرة الثانيـة ((الوحش له رأسان ...)) يمكن حذفها بسهولـة دون ان تتأثر القصيدة . كذلك الفقرة الاخيرة التي استشهدت بهـا تقف مـع الفقرة الثانية خارج القصيدة وكان موقف الاحتقار الـذي اعلنته ((نفري)) ختامـا مناسبا يستحقه هـؤلاء الجبناء . والقصيدة تحتفظ بنفسهـا الشعري واضحـا واصيلا رغم ان معانيها مما كثـر ترديده في القصائد الكثيرة التي قيلت بعـد النكسة ، وهـي قصائد تعنيف النفس والاحساس بالذنب . واكاد ارى ان الالحاح على مثل هذه المعاني يمكـن ان يؤدي بنـا الى نـوع من احتقار الذات ينتهي بنا الى سلبيـة مطلقـة وهـو ما اظنه قـد حدث بالفعل . لا بـد ان يكتشف الشعراء كلمـة جديدة لا تكـون ملحـا للجرح بل شفاء وضوءا للبصر .

ثم نأتي الى قصيدة من اجود قصائد العدد وهي ((وانـا انظر الى الجبال)) للشاعر سعدي يوسف فهذه القصيدة تتلمس طريقها لخلـق النسيج الشعري بلغة بالغـة الرهافـة والجمال والدقـة والغموض ايضا . انهـا قصيدة تحتاج لمعاودة قراءتهـا مرات عديدة ، فهـي لا تفصح عن نفسها بيسر ولكـن الاصرار على معايشتها يزيدك حبا لهـا والفة ، فهي تحقق في مقدمة منجزاتهـا هذا التدفق المتوحد فـي الموسيقى ، وترتفع بالصورة الشعريـة الى حـد مضاهاة الواقـع ومناقضته في نفس الوقت ، وهي غنية لدرجة يمكـن تفسيرها كقصيدة ذاتيـة وقصيدة في الطبيعـة وقصيدة سياسية ، وهنا يوشك الشاعر ان يضعنـا متجردين لا في مواجهـة معنى شعري بل يضعنا في حالة شعريـة .

اما قصيدة الشاعـر فاروق شوشة ((اصوات من تاريخ قديم)) فهي تعكس هذه الفنائيـة التأمليـة التي يعرف بها شعر فاروق شوشـة والتي تلعب الصفـة فيهـا دورا بارزا ، وهي لغـة مختلفة عن اللغـة الجديدة التي تتوتر على حدود عوالم متناقضة بل انها لغـة مستقرة تستنـد بثقـة الى موروث بالـغ الرصانة والجزالة . وتستمد حركتها من الموسيقى ويحاول فيهـا الشاعـر الاقتراب من عالم أبي العـلاء المعري ولكنه يفصح عن امنية رحلته فيقول :

يا مـن بدلني على المسافـر الحصيف
تحررت عيناه من رغائب البشر
وانطلقت عيناه من اسار الارض للتراب

يضيء الانسان حيث كان شمعه »

ولا ادري ان كان التحرر من رغائب البشر هو ما يطمح اليه الشاعر حقا ام انه يود لو يحسم الصراع بين الخير والشر لصالح الخير طبعا . ان التحرر من الخوف ومن اسر المتاع لا يكون عن طريق الوصول الى النرفانا ولكن ما بالنا نعترض على ما اختاره الشاعر لنفسه رغم انه كان قادرا على ان يجعل القصيدة افضل بكثير مما جاءت عليه بقدر اكبر من التركيز ومزيد من الاقتراب من حقيقة موقف ابي العلاء ومحاولة تجاوز هذا الموقف ؟ لو انه فعل لاستطاع ان يجنبنا الاعتداد بفقدان البصر .

« الكون » يا صحاب في قلوبنا يضيء

حين تميل المرحيل زهوة العيون

وكان يمكن ان يحسم الصراع لا بالتخلي عن متاع الدنيا بل بالوقوف في وجه الشر .

اما قصيدة الشاعر حبيب صادق « الوجه الاخر للمرآة » فهي تصوغ نسيجها من صور ذاتية بحثا من الشاعر عن وجهه الحقيقي الذي ضاع منه في زحام الوجوه الزائفة ورغم انها قصيدة لا باس بها من الوجهة الشعرية الا انها فقيرة المغزى .

وتطالعنا بعد ذلك قصيدة « ما بعد المغارة » للشاعر محمد عصفور ورغم السلامة الخارجية للعناصر الاولى للشعر واللغة والموسيقى الا ان العناء الباهظ الذي بذله الشاعر يقدم لنا هواجس نفسه التي تطالبه بالاعتزال في الغار بحثا عن رسالة جديدة او خلاص للعالم ، هذا العناء قد باء بالفشل فضلا عن انه ارهقنا دون جدوى . والحقيقة ان هذه القصيدة التي كتبت باسلوب المنولوج تضرب ابرز الامثلة على تفاهة الفكرة . فلو كان الشاعر قد خاض مع نفسه هذا الجدل قبل ان يخوضه معنا لكان انفع لنا وله ، وليس الشعر مجرد جدل سوفسطائي عقيم بالغ السذاجة كهذا الذي شحنت به القصيدة . وكان ينبغي على الشاعر ان يتامل موقفا جزئيا مجددا يكشف من خلاله عن ضرورة الالتحام بالواقع او ليبرز فكرته التي تقول بان الدم هو الذي يجعل الصحراء تورق . ولكن لا يفوتني رغم هذا ان انوه بمقدرة الشاعر الموسيقية واللغوية التي تجعلنا نطمح في مستقبل افضل . وقد استعمل الشاعر كلمة « السناء » ومعناها الشرق بمعنى الضوء وهذا خطا « السنا » بالقصر هو الضوء . وتاتي قصيدة « العشاء الاول والاخير » للشاعر وصفي صادق فاذا هي صرخة جريحة مليئة بالغضب والشتائم والعنف . ونعترض في البداية على هذا الخطا اللغوي « سقط الفاس على الراس » والفاس مؤنثة ، ورغم ان القصيدة من بحر المتدارك الا انه يخرج بلا مبرر عن هذا البحر حين يقول :

هل يصلح راسي الآن ارفعتكم يا سادة

وعلى قرعات طبول الدم

ما سعره الآن على موائد المزاد »

وواضح ان البيت الاخير من بحر اخر غير المتدارك فضلا عن كلمة « قرعات » التي لم ترد على الصحيح من قواعد اللغة وكان ينبغي ان يقول « قرع » . ونقطر القصيدة بالمرارة ولا اقول الذاتية بل الشخصية . ورغم الاعتراف بان آلام الشاعر المبرحة قد تبرر له ان يقطر بكل هذه المرارة الا انني اتصور ان الفن ليس فقط هذا الهجاء ليس فقط هذه المرارة التي تقطر فوق الناس لا اقول بلا مبرر بل دون اقناع فني . ان الشاعر يبدأ باعلان الحرية اعلانا فجائيا ويسوغ لنا هذا الاعلان بانه تخلى عن كل شيء . وواضح انه لم يتخل بل انه قهر فكيف يكون القهر طريقا الى الحرية فهو يقنعنا بصدقه حين يعلن هزيمته ويلحقها بالشتائم الحادة :

يا فرسان كلاب الصيد

يا تيجان الوحل اللالاء على رأس الانسان

ولكنه حين يعلن حريته يعطينا احساسا بالافتعال وبانه يعاند فقط . فلو كان في موقف الحر حقا لما كان في حاجة لان يرصع قصيدته بكل هذا الحشد المخيف من الشتائم التي قذف بها هؤلاء الذين اضطهدوه

اني ارفع اشلائي : رايات

يا أولاد عبيد القصر

يا لقطاء رصيف العصر

ولا شك ان الشاعر وصفي صادق شاعر موهوب وله قصائد تؤكد ذلك ، ولكن الغضب الجامح افقده القدرة على ان يقنعنا بعدالة موقفه . ان هذه القصيدة المسرفة في ذاتيتها وهجائها لا تدين احدا فالشاعر لا يملك فيها ان يقول للقارىء لماذا ؟ ومن هؤلاء ؟ .

وفي قصيدة « من اقوال حبيبتي في بدايات الفصول » يحاول الشاعر محمد فهمي سند ان يمزج بين تجربته الذاتية وبين ازمة الواقع الذي يحيط به . ويتضح من هذه المحاولة ان شاعريته تحقق تقدما ملحوظا ، ويحاول طوال القصيدة ان يسيطر على ادواته ومشاعره حتى يترك لدينا انطباعا بانه يكافح ضد تلقائيته ليفسرها على تحديد مسارها كما نلمح فيها بعض التأثرات تدخل في النطاق المشروع الذي لا يطفىء وهج اصالته . ان هذه القصيدة علامة واضحة على تطور المقدرة الشعرية لدى الشاعر محمد فهمي سند .

اما قصيدة « آثار اقدام على الماء » للشاعر علي عبدالله خليفة فهي من اجمل واقوى قصائد هذا العدد . وانني لابدأ بتحيته وابداء اعجابي بهذه القصيدة التي اتصور انها ان كانت لشاب في مقتبل العمر فهي تنبىء بشاعرية كبيرة ، وان كانت لشيخ كبير فهي خير عوض .

ان هذه القصيدة العذبة لا تبالغ في اصطياد الصورة الشعرية ولا تفتعل بناء حديثا ولا تتهاون في التعامل مع اللغة ، ولا تفتقر الى الموسيقى القوية الجميلة ، وانما هي دفقة شديدة الحيوية تبدأ بالشوق لتنتهي بالاشتعال ... ويا لها من نهاية . حين تكون النهاية هي الاشتعال ! فاننا لا بد ان نصيح : هذا شعر حقا . تتضمن القصيدة صورة لنضال احد شهداء البحرين وهي تفجر تاريخا من الامل والتصدي للصعوبات من اجل خلق عالم اجمل . وقد اخذتني لغة هذه القصيدة القوية والقتني فوق امواجها الموسيقية لتملأني بصوت الشعر الذي يقنعك في النهاية بصدقه واصالته .

وانني لادعو القارىء لاعادة قراءة هذه القصيدة ليدرك ان الحماس لم يجرفني عبثا ، بل ان القصيدة تظل شهادة اصيلة على شاعرية الشاعر علي عبدالله خليفة .

بقيت من قصائد هذا العدد قصيدة واحدة هي « اللمسة الناقصة » للشاعر نشات المصري وتدلنا هذه القصيدة على ان الشاعر يترك لطموحه الذي يفوق مقدرته العنان . انه يريد ان يقول كل شيء . في التاريخ في الواقع في الحضارة في الثورة الى اخر ما يدور في خاطره محاولا بلا وعي في الغالب ان يسقط الواقع في اقنعه التاريخ والتاريخ في مجرى الواقع . ولكن القصيدة اضطربت اضطرابا شديدا فجاءت مشوشة فاقدة للمغزى . ونحن نرجو للشاعر ان يتجاوز هذه القصيدة المفككة بمزيد من التركيز واستيضاح مشاعره وتحية للاصدقاء الشعراء .

(القاهرة) محمد ابراهيم ابو سنه

***

رأي آخر في القصائد

بقلم محسن الخياط

ان اللغة التقليدية للشعر لم تعد تصلح لغة للشعر في

ويشترك « محمد فهمي سند » « ونشأت المصري » في محاولات جديدةللتعبير ، فيقدم الاول اقوال حبيبته من خلال دورة الفصول.. ففصول العام تعكس طقوسها على الاقوال ، فتمزج اقوالها باحلام الربيع في بدايته ، وتختنق بهزائم حر الصيف اللاهث ، وتنفضعن حروفها غبار الانسكار في الخريف ، وتنقلب موصومة بالعار في ليل الشتاء الملول . ان اثر الفعل المتبادل بين الطبيعة البشرية وبين جغرافية الفصول قد أعطى لاقوال الحبيبة ابعادا جديدة هي في رأيي ما قصد اليها الشاعر فاصاب الهدف . وان يوفق الشاعر الى شكل جديد ، ولغة جديدة يقدم بها تجاربه ، امر له اهميته في الحكم على النص الادبي له أو عليه .

اما « نشأت المصري » فهو يبحث في محاولات الانسان والخطأ .. ثم تكرار المحاولة ، ولكنه في محاولته الجديدة لم يتخذ قصة جدته المكرورة محورا اساسيا لعمله .. ولكنه استخدمها استخداماثانونيا.

فجدتي كانت تحب قصة مكرورة :

عن سبع مرات سعت دموع الام

والرمل حجر ساخر أصم

بين الصفا والمروة

فانهزم الحصى .. ابان سره

وفاض بئر زمزم

ولبث منه قطرة

انه استخدم القصة مجرد انوار كشافة تضيء طريق التجربة،في حين كان في الامكان ان يشع نور التجربة من القصة نفسها لو اتخذها المحور والاساس .

وهو الى جانب ذلك ما زال يعيش اسير موسيقى الشعر الخارجية ، ويصنع تجربته تحت ثقل القافية وجرسها الموسيقى الصاخب ، فتئن تحت وطأة حملها الثقيل .

تشابهت تذاكر العزاء

وانصرفوا ، على الاسى ، الى لقاء

فارتدت القهوة في الاناء

كل مساء أعبر لمقاعد الخرساء

اصافح الهواء

منذهلا ـ ارسيت انقاض البناء

ان موسيقى الشعر لم تعد منفصلة عن التجربة نفسها ، ولم يعد بالامكان تحليل عناصرها بمعزل عن العمل الفني في تكامله .

وتبقى في النهاية قصيدة « آثار اقدام على الماء » للشاعر« علي عبدالله خليفة » وهي تحكي ماساة شهيد البحرين « عبدالله نجم » في قالب تقليدي البناء كلاسيكي المضمون ، وان بدا في الظاهر غيرذلك، وقد تبرق بين الحين والآخر مشاهد وصور شعرية متألقة ، ولكنها ليست متلاحمة مع جونفسي عام يؤصل التجربة ويعمقها ، وكل ما ارجوه ان تكون تلك الصور والمشاهد سبيل الشاعر من ايجاد التلاحم بين ذاته والجو النفسي الخاص والعام بعيدا عن روتينية التراكيب ، وتخلخل البناء الشعري .

محسن الخياط

القصص

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

وما من مراقب ، ومخبر يسرح وراء فكرة خيرة ، لافتات مرهقة.. يد تخبط ردفا سامقا تهبه ولي ، ومرفق يحتك بنهد لم يعرف عبث العابثين بعد ، افواه زاعقة تعرض بضاعته وما من مشتر ، اتفاق على ليلة غرام في ركن ... » عمر الدهشان وصديقه صابر أهل كهف في حي الازهر وفت مولد الحسين ، انهما ليسا غريبين كاهل الكهف ولكنهما مجنونان ايضا ، يشقهما الزحام نصفين ، وماذا يكتشفان هنا ؟ يقول عمر لنفسه « كم كان السير وسط مواكبهم يوما نشوة القلب والروح ، أحب من الحياة ، أشهى من القبل » .. ولكن هكذا تهاوى الاشياء من خلال تزاوج فني رائع بين ما حدث وما يحدث الان ، كل الابطال الذين كان هو وصديقه منهم يتساقطون الان واحدا بعد واحد ، ويقف حلمي في فندق هيلتون ليدافع عن نفسه « البعض يقول انني تبرجزت ، وهذه مجرد شعارات فارغة ؟ . فيقول عمر لنفسه « اصبح كل الكلام فارغا ، ولو صدق ما يقول ، اذن فحياتنا ضاعت في لعبة هازلة ، وملعون اب من يصدق الاحلام بعد ذلك ».

ليس هؤلاء فقط الذين يسقطون ، المطبعة التي كانت تطبع منشورات اليد السوداء طبعت اخيرا كتاب « رجوع الشيخ لصباه » . والبنت التي تسكن امام منزل بطل القصة تقفز كل ليلة الى شرفة رجل في ظلام الليل ، وهكذا وهكذا .. وتتتابع لوحات هذه القصة ذات النبض الشجي لتخلف في النفس بعد كل موقف تعرض له عمر الدهشان ، شعورا بالمرارة التي يستطيع الانسان ان يحسها بلسانه .

ولكن اللوحة الاخيرة ، لوحة « النوم » تبدو زائدة على هذه القصة المتماسكة ، لانها تنفي ما اثبته المؤلف في اول القصة واقنعنا به . في هذه اللوحة الاخيرة يقوم البطل بمغامرة ساذجة اذ يجري وراءه من الجيزة حتى شارع الازهر الشخص الذي يتتبعه ويرعبه ويحرم عليه النوم . ثم في النهاية يستعدي عليه الناس ، الناس الذين رأيناهم في اول القصة ، ولا يكتفي هؤلاء بتوبيخه ، بل يشتركون جميعا في ضربه ، وبالمركوب . اصحيح هذا ؟ حلم ؟ لا يمكن ان يكون حلما كحلم زملاء يوسف الصديق في السجن ، حين رأى احدهما انه يعصرخمرا، ورأى الاخر انه يحمل فوق رأسه خبزا تاكل الطير منه ، فتتحقق حلمهما بالضبط ، لانه في هذه الايام البعيدة كانت الامور واضحة وكانت الاحلام واضحة . وكان يوسف يرى حلما ، مجرد حلم فيحتاط وينقذ البلد من المجاعة سبعة اعوام . اما الان فالتخطيط يتمباحدث الاجهزة وفي ضوء النهار ، ولكن ملايين الناس في العالم يموتون من الجوع . ولقد اورد المؤلف حلم زملاء يوسف كحلم ، ثم قادنا الى الواقع لنرى هذه الحادثة ، فاذا بها من المستحيلات التي تتجاوز التصور . لا شك ان المؤلف يعرف انه بالقرب من هذا المكان يقع بيت السيد احمد عبدالجواد وكمال وياسين ، ولعل الذين اراد لهم ان يضربوا الرجل هم احفاد احمد عبدالجواد واحفاد ياسين ، فما الذي يرجى من هؤلاء ؟

ومع ذلك ، وبعيدا عن هذه الملاحظة الشخصية ـ فهذه القصة مكتوبة بذوب القلب ، اعادت الى ذهني هذا النوع الحالم من القصص القصيرة التي قرأناها وشببنا من اجلها بفن القصة العظيم . لقد حسدت المؤلف من ناحية الموضوع على هذا الكنز الذي وقع عليه، وحسدته مرة ثانية حين وجدته باحساس الفنان يترك نفسه على هواها فيجري هذا التيار الدافيء الذي هو غاية الفن ، هذا التيارالذي لا يكذب والذي يعدى صدقه المتلقي ، ان كل فنان يطمح الى ان يعدى

قارئه ، ولكن كم عدد الفنانين الذين يفلحون في تحقيق هذا المطلب العسير ؟

وسانتقل الان الى قصة محمد البساطي « الرجل في الحجرة المقابلة » لالاحظ مع القارىء انها عكس قصة صلاح عيسى تماما ، والمقارنة بين القصتين ستظلم البساطي قطعا ، ولكن لا مفر من ذلك. رجل يصل الى لوكاندة فيجد بها شخصا اخر يحتل الحجرة المقابلة، ويتوهم هذا الاخر انه يعرف صاحبنا ، ويقوم خادم اللوكاندة بنقل افكار واراء وخبر مرض هذا الاخر الى بطل القصة ، ثم يموت هذا الرجل . وقد عمدت الى تلخيص هذه القصة على خلاف ما فعلت في القصتين السابقتين ، لان هذا فعلا هو كل ما فيها ، وقد نشرت في صفحة واحدة ، ولكن لم اسقط منها شيئا لان الخبر الواحد والموقف الواحد كان يتكرر في هذه الصفحة اكثر من مرة .

وسوف يقال ان هناك اشكالا متعددة تحفل بها القصة القصيرة، لا بأس ، ولكن هناك في النهاية قصة . هنا مطاردة كما في قصة صلاح عيسى مطاردة ، ولكن المطاردة هنا مصنوعة ومزيفة بشكل يحنق ويثير ، فلا احد احس بانه مطارَد او مطارِد ، لم تهتز الشخوص الخشبية التي صنعت هذه الاحداث ، ولا يستطيع القارىء في النهاية ان يجد جوابا لاي سؤال ، ما العلاقة مثلا بين موت رجل توهم انه يعرف رجلا اخر ، وبين وجوده في لو كاندة واحضار خادم وصاحب لوكاندة وحجرات .. الخ ما دام للخيط طرف واحد ظل في يده وحده ومات وهو في يده ؟ الم يكن من الممكن مثلا اختصار هذه الصفحة الى نصفها ؟ هل كان سيتغير شيء لو جلس هذا الرجل في بيته وتذكر وهمه ومات به ؟ وانظر مثلا الى شجرة التوت التي بللها المطر ، او اسمع الى وقع قطرات المطر على زجاج النافذة ، لتحس انك داخل جو غريب يتعمد المؤلف اشعارك بانه مصنوع .

انني أحس في الفترة الاخيرة ان الصديق محمد البساطي يرهق نفسه ، وفي الوقت الذي بدأنا فيه جميعا نعود الى طبيعتنا ونتحدث الى الناس الذين نعيش معهم ، ظل هو يدور داخل فكرة هذا الرعب المتخيل الناقص الذي لا مبرر له ، ظانا انه كلما غمضت الكلمات ، وكلما القيت اسئلة ولم تسمع اجابة ، وكلما ابهمت الاماكن، وكلما تخيل الانسان مثلا ان شجرة التوت كانت تمتد بفروعها داخل الحجرة .. كان هذا لمصلحة العمل الفني . ولكن سادعوه الى قراءة قصة صلاح عيسى ، تلك القصة التي اختلط فيها القرآن بالاناشيد بالارقام ليتاكد بنفسه ان علينا في الفن ان نخلق جوا او نوهم الاخرين بذلك ، لا ان نصنع اشياء ناقصة . ولا شك ان محمد البساطي وهو الكاتب المتمرس يدرك هذا جيدا ، وحين كنا نلتقي ونثير هذا الموضوع كنت اراه يهز رأسه ، اتراه كان يسخر مني ؟ يسخر من انني لاادرك الاشياء البسيطة تحت السطح الشديد التعقيد ؟

اما قصة ضياء الشرقاوي « دروب الليل المغلقة » فقد قرأتها قبل ان تنشر ، واعجبني فيها هذا الجو الشاعري الحزين الذي يعود بلا شك الى طبيعة الموضوع . ان المدرس نصر افندي رجل لا يرى امامه الا الواجب ، انه يترك زميليه يلعبان الطاولة لانه يريد ان يكمل تصحيح كراسات الاولاد ، فاذا عاد الى البيت وقف مترددا لحظة واحدة امام فخذ زوجته ثم اسكت كما هو متوقع من امثاله هذه الرغبة وعاد الى عمله ، ولكنه يفاجأ بوردة حمراء في كراسة ابنته سناء فتبدأ ثورته وتنتهي القصة . ان البطل هنا كما قلت رجل جاد وحازم ومخلص ، وهو فوق ذلك مدرس في مدرسة بنات ، لذلك كان من الطبيعي ان يثور ، وان نتوقع نحن هذه الثورة ، وان يؤدي ذلك الى هذا الصوت الخافت الذي انتهت به القصة رغم ان الرجل كان يصرخ .قلت انني اعجبت بالجو الشاعري لهذه القصة ، ولكني اذ عدت اليوم الى قراءتها ، لم اوافق الصديق ضياء الشرقاوي على ان يفرد لمشكلة نصر افندي كل هذه الصفحات ، انه رجل متخلف ومشكلته اصبحت قديمة ، والنماذج التي من هذا النوع ، النماذج التي لا ترى عصرها ولا تعيش فيه يتجاوزها الفن ويتناساها ، وان يكون البطل نمطيا كنصر افندي تفشل في بعث الحياة فيه كل مهارة الكاتب، وقد ظللنا سنوات طويلة نلتقي في القصص بهذه النماذج من امثال العمال الطيبين واصحاب العمل الاشرار وبنات الهوى الرحيمات ،حتى اصابنا الملل بعد ان اجدت الحياة ولم تعد تنبت اناسا بهذا الشكل.

ولكن هذا شيء ، وقدرة الكاتب الفائقة في تتبع مشاعر نصر افندي وتنمية شكوكه وهواجسه ،شيء آخر . ان ضياء الشرقاوي موفق هنا تماما ، فاذا انفجر نصر افندي في النهاية ، فليس ذلك بسبب هذه الوردة الحمراء الذابلة التي وجدها في كتاب ابنته ، وانما بسبب عشرات الاشياء الاخرى التي ارهقته واوهنت قدرته على التحكم في نفسه .

وتبقى قصة غانم الدباغ « الطوطم » وهو يستغل فيها بقدرة فنية واضحة شواغل الاطفال ومخاوفهم وافكارهم في تلك السن التي نظن نحن انهم لا يعرفون فيها شيئا : طفلان صغيران يسألان كل الاسئلة ويجيبان عليها ، ولهما آراء في الملائكة والشياطين والجنس، ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة بل لا بد ان يقلبا كل امر على وجوهه المختلفة حتى يتجسد ويمكن لعقلهما الصغير تقبله، وتقودهما الاسئلة الى ارتكاب جريمة قتل بشعة في نهاية القصة حتى يقضى على الشر الذي سيحيق بهما ، وحين تمت الجريمة انتهت مشاكلهما على الفور .

وكان غريبا من الاستاذ الدباغ بعد ان قص بتفصيل مؤلم كيف تم استدراج الحيوان المسكين وكيف قتل ، كانت قطة وكانت بطنها منتفخة، وماتت بان ادخل الطفل سفودا في بطنها . كان غريبا ان تنتهي القصة بهذا الموقف الضاحك ، ومن اجل ماذا ؟ من اجل ان يجد المؤلف حبكة لقصته ، والموقف الضاحك هو ان الزوج والزوجة يلاحظان على ابنتهما انها تلعب مع ابن الجيران .. ومن هما هذان الزوجان؟ هما الطفلان المجرمان اللذان استدرجا القطة الى السرداب وقتلاها منذ عشرين سنة مثلا . لم تكن القصة في حاجة الى هذه الاسطر التي قلبتها ، وجعلت من هذا الحوار الذكي المركز في اول القصة حوارا فكاهيا . ولم تعد النهاية حتى بهذا الشكل مقبولة ، فلن نستطع ان نقفز مع المؤلف عشرين سنة مرة واحدة ، لنصدق ان هذه الحادثة البشعة تمت من عشرين سنة ، لان تصوير الجريمة كان هو صلب القصة ، اما نهايتها الضاحكة فكانت مجرد جمل تقريرية غير مقنعة على الاطلاق .

والآن ..

ها أنا أكتشف انني وقعت في الشرك ، واصدرت احكاما واسديت نصائح ، ولكن لا حيلة لي في ذلك ، لانني رغم حذري اعرف ان كل انسان يتعرض للنقد يبدأ وفي ذهنه افكار مسبقة ،ولكنني واثق ان هذه الافكار لم تحل بيني وبين الاستمتاع بهذه المجموعة الطيبة من القصص .

القاهرة عبدالله خيرت

مقابلة مع تيتو

تتمة المنشور على الصفحة ـ ٦ ـ

لنا القبول بها . على أية حال فهي لا تمثل أي خطر بالنسبة ليوغسلافيا . اننا على استعداد لمجابهة أي وضع ينجم عن تطبيق هذه النظرية . وعلي هنا ان أقول بانه حدث مؤخرا في لقاء مع ممثلين فرنسيين ان كذبت شخصيات سوفياتية رسمية وجود نظرية السيادة المحدودة . ثم انه علينا ان نتساءل أيهما أكثر خطرا : الكلام عن السيادة المحدودة او فرض السيادة المحدودة بقوة السلاح كما تفعل الولايات المتحدة الآن في فيتنام ؟

مورافيا ـ هناك تسرب سوفياتي في البلقان . ما هي اهداف هذا التسرب ؟ وما هي البلدان التي يعتمد عليها الاتحاد السوفياتي في هذا التسرب ؟

تيتو ـ لا نعتقد ان بالامكان الكلام عن تسرب سوفياتي في البلقان. بل أن هناك عدم ثقة متبادله بين الشرق والغرب .

مورافيا ـ هل تعتقدون ان وجود قوة بحرية سوفياتية في المتوسط سيخلق علاقات قوى جديدة ؟ وما هي آثار هذا على العلاقات بين يوغسلافيا والاتحاد السوفياتي ؟

تيتو ـ لا يوجد حتى الآن ، على ما نعلم ، آثار للوجود البحري السوفياتي في المتوسط . ويبدو لنا أن هدف الاسطول السوفياتي هو الدعم المعنوي للبلاد العربية في دفاعها عن نفسها ضد العدوان الاسرائيلي . وأخطر من الوجود السوفياتي هو ، على ما نرى ، الاسطول والقواعد الاميركية . ويمكن لوجود الاسطولين الاميركي والسوفياتي ان يثير على المدى الطويل صراعا ما . وكما يقول المثل : عندما يسمع قرع السلاح لا بد وأن تأتي الحرب . ولهذا فانه من الضروري ايجاد حل عاجل للصراع في الشرق الاوسط ، وذلك بشكل يعود معه الاسطولان السوفياتي والاميركي الى قعر دارهما تاركين المتوسط للبلدان التي يعود هو اليها : يوغسلافيا وايطاليا وفرنسا واسبانيا والبلدان العربية .. الخ ..

مورافيا ـ ما هو رأيكم بمشكلة الشرق الاوسط : حول اعادة فتح قناة السويس ؟ حول مسألة الشعب الفلسطيني ؟

تيتو ـ ان حلا لمشكلة الشرق الاوسط هو صعب لان الوضع هو في حد ذاته مضطرب ، وقد زاد من اضطرابه اتساع الصراع في المجال الدولي وقضية انه لا يوجد اتفاق بين الفلسطينيين أنفسهم . على أية حال فان أي حل لا بد وأن ينص على انسحاب القوات الاسرائيلية من الاراضي المحتلة خلال حرب الأيام الستة . أنا أعرف ان هناك بعض الفئات القيادية الفلسطينية التي تود عودة الشعب الفلسطيني بصورة كاملة وتامة الى اراضيه الاصلية ، لكني اخشى أن يكون هذا مجرد وهم ، من حيث ان الاسرائيليين قد غيروا تلك الاراضي بصورة عميقة .

لكنه من المحتم انه بالامكان دراسة تنظيم جديد للفلسطينيين في أراضي الضفة الغربية وغزة ، غير ان الاسرائيليين يرفضون مثل هذا الاحتمال . وقد تكلمت منذ ثلاث سنوات مضت في الجزائر مع الممثلين الفلسطينيين حول مشاكلهم . وأكدوا لي قضية ان العرب واليهود عاشوا معا في سلام عبر القرون وذلك حتى وصول الصهيونية . ولذلك فان الفلسطينيين يرون ضرورة خلق بلد علماني وديموقراطي يمكن للعرب واليهود فيه ان يعيشوا من غير نزاع . لكن يجب ان نعرف الى أي حد يلقى هذا المشروع رضى الفلسطينيين والعرب . اذ ان هناك قسما منهم على ما أعتقد يقولون بتصفية كاملة شاملة لاسرائيل . واني أرى انه يصعب القبول بهذا الامر . وقد صرحت بهذا في كل المرات التي شعرت بضرورة الامر امام رجالات الحكومة والزعماء العرب . على أية حال فان الامور الآن تسير من سيىء الى أسوأ . ان بدو الملك حسين في الاردن يطلقون النار على اللاجئين المساكين بدلا من استعمال السلاح لتحرير الاراضي المحتلة. ويمكن ان نفسر هذا التصرف غير المعقول بالرعب الذي تشعر به البلاد العربية من الاشتراكية . هذا الرعب الذي يكمن في جذر العديد من الخلافات بين البلدان العربية . ولهذا فاني ارى انه لا يمكن للمشروع الفيدرالي الذي يقترحه الفلسطينيون ان يناقش الآن بصورة جدية . هذا فضلا عما يثيره من عداوة الولايات المتحدة التي لها كل المصلحة في ان لا تنتشر الاشتراكية في الشرق الاوسط. والحق ان الاسرائيليين اتجهوا بادىء ذي بدء نحو الاشتراكية ، غير انه يبدو انهم يبتعدون عنها خلال السنوات الاخيرة .

أما فيما يتعلق باعادة فتح القناة فاني أرى ان الامر سيكون ذا فائدة بالنسبة لجميع بلدان حوض المتوسط ، ولنا ايضا اذن . على آية حال فنحن لسنا على استعداد للقبول باعادة فتح القناة باي ثمن . نحن نرى انه لا يمكن فتح القناة الا بعد انسحاب الاسرائيليين من الطرف الشرقي من القناة . والولايات المتحدة هي ضد اعادة فتح القناة لانها تخشى توسع السوفيات في المحيط الهندي . ويشاركها في هذه الخشية الانكليز انفسهم . انه من مصلحة الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى في الواقع الا يناهض الاتحاد السوفياتي تسلطهما على القسم الجنوبي من القارة الافريقية . ان افريقيا الجنوبية والاسطول الاميركي يهددان أمما تعادي الامبريالية مثل تنزانيا وزامبيا . اما الاسطول السوفياتي فانه يلجم تأثير الولايات المتحدة على هذه الشعوب .

مورافيا ـ ما هو رأيكم بسد كابورا المتخصصة في موزامبيق ؟ هل ترون انه يشكل خطرا على الشعوب الافريقية ؟ هل تعتقدون انه يبنى لتقوية الاستعمار البرتغالي ؟

تيتو ـ نعم ، أعتقد ذلك .

مورافيا ـ ما هي أهم المشاكل بين كل من يوغسلافيا والبانيا وبين يوغسلافيا وبلغاريا ؟

تيتو ـ ليس هناك من مشاكل بيننا وبين البانيا . فقد تحسنت العلاقات بيننا ، بل لقد تبادلنا السفراء في الآونة الاخيرة . انه لمن المهم ان توجد علاقات طيبة بيننا وبين البانيا لان الساحل الادرياتيكي هو يوغسلافي في معظم اجزائه . أما فيما يتعلق ببلغاريا فسبب الخلاف هو عدم اعترافها بوجود القومية المكدونية . هذا مع ان مكدونيا تطورت بصورة بارزة وليس على الصعيد الاقتصادي وحسب بل على الصعيد الثقافي ايضا . وأن موقف البلغار هذا لا بد وان يثير المكدونيين وجميع اليوغسلاف . اننا لا نطلب من بلغاريا ان تضم المكدونيين الموجودين في بلغاريا الى مكدونيا ، لكننا نطلب ان يتمتع هؤلاء بجميع حقوق الاقلية .

مورافيا ـ ان ليوغسلافيا علاقات ودية مع ايطاليا . لكن هذه العلاقات لم تكن مستقرة . لماذا ؟

تيتو ـ هذا صعب على القول . الصعوبات نجمت الى حد كبير عن الاقطاعيين . لكنه من مصلحة كل من يوغسلافيا وايطاليا المحافظة على العلاقات الطيبة بينهما لان كليهما مهتمان بوجود الاستقرار في هذه الرقعة من العالم . لقد زرت مؤخرا ايطاليا . وسنحت لي الفرصة هناك للتأكد من جودة العلاقات بين البلدين . بل انه يمكن حتى لبعض مشاكل الحدود ان تحل بصورة تدريجية .

مورافيا ـ كيف ترون تحسن العلاقات الثقافية بين ايطاليا ويوغسلافيا ؟

تيتو ـ ارى اتجاها نحو تعاون اعظم على الصعيد الثقافي ، وقد شجع على الامر تحسن العلاقات بين البلدين .

مورافيا ـ ما هو رأيكم بالثورة الثقافية في الصين ؟ ألا تعتقدون انه يجب ان نرى فيها محاولة ناجحة لبناء اشتراكية وطنية كما حدث في يوغسلافيا ؟

تيتو ـ فيما يتعلق بيوغسلافيا من الاصح ان نتكلم عن اشتراكية تسيير ذاتي وليس عن اشتراكية وطنية . اما فيما يتعلق بالصين

فاني أعتقد انه حدثت ردة فعل مفيدة على تناقضات داخلية.ويبدو لي ان الصينيين افلحوا في حل تلك التناقضات متجاوزين صعوبات عديدة . وعلي ان اضيف بأن هذا هو ما دفعهم لاتخاذ مواقف صلبة في السياسة الخارجية .

مورافيا ـ ما هو رأيكم بالوضع في كوبا ؟

تيتو ـ لا اعرفه على وجه الدقة . لكني على اقتناع بأن كوبا ستنجح لانها حصلت على الحرية بقوتها الخاصة في خلق شكل خاص بها من اشكال الاشتراكية . لقد كانت كوبا بحاجة للمساعدة السوفياتية . والامر يتعلق بها الآن حول تنظيم علاقاتها مع الاتحاد السوفياتي .

مورافيا ـ ما هو رأيكم بمؤتمر الامن الاوروبي المقبل ؟

تيتو ـ يجب تحضيره بصورة جيدة . فان كان مقدرا له الفشل فمن الافضل ألا يتم . يجب ألا يعقد مؤتمر على اساس الكتل ، بل يجب ان يكون عبارة عن اجتماع لجميع البلدان الاوروبية ، من غير كتل . ومن المعلوم اننا لن نتوهم بأن بعض المشاكل ستحل في المؤتمر . على أية حال نحن الى جانب تجاوز الكتل . وربما لن تحل هذه المشكلة في الحال بل في المؤتمر الثاني او الثالث .

مورافيا ـ هل ترون أن هناك من جديد ما يتعلق بالسلام في فيتنام ؟

تيتو ـ (بالايطالية ، مبتسما) ((أنها تتحرك)) . الامر يتعلق بالولايات المتحدة وعلى وجه الخصوص بتطورات الوضع الداخلي في اميركا . ان نيكسون لم يحرز أي نجاح بعد في سياسته . كانت عبارة عن فشل ، كما رأينا في كمبوديا . اما فيما يتعلق بالفتنمة فهي ليست الا ضربا من العبث . ومن ناحية اخرى فاذا كان النصر مستحيلا في منطقة محدودة فمن العبث توسيع منطقة الصراع ، فهذا لن يؤدي الا الى وضع الشعوب الواحد ضد الآخر . لقد أتى هاريمان منذ ثلاث سنوات الى هنا وناقشنا معه مسألة الفيتنام . واذكر اني قلت له بأن الحل هو انشاء حكومة مؤقتة في سايغون تمثل فيها مختلف الاحزاب . حكومة ديموقراطية وان لم تكن اشتراكية . وقد أيد هاريمان هذا الحل . وقد قمنا نحن اليوغسلاف في نهاية الحرب بتجربة حكومة تجمع مثلت فيها حكومة المنفى ايضا . وكانوا يخمنون في الخارج بأن هذه الحكومة هي التي كانت ستنتصر فينهاية الامر .

لكن الامور لم تسر على هذا المنوال . فالبلاد كانت تريد الاشتراكية . ويمكن ايضا ان نقام في الفيتنام حكومة مماثلة تمثل فيها الاطراف المتعادية .

مورافيا ـ كيف ترون نمو الاشتراكية في المستقبل في يوغسلافيا ؟ هل تعتقدون ان الاشتراكية في يوغسلافيا ستتمكن من الافلات مما هو مقدر عليها من اتجاه نحو البقرطة ؟

تيتو ـ أننا نناضل ضد البقرطة . والتغييرات الاخيرة التي حدثت في يوغسلافيا انما نجمت عن النضال ضد البقرطة . والتسيير الذاتي لم يصل بعد الى ما يجب ان يصل اليه . يجب خلق شروط ملائمة حتى يستطيع العمال الحصول على دخلهم كله . وقد لجأنا في يوغسلافيا كيما نحارب البقرطة الى نظام تدوير كبار الموظفين وذلك بشكل لا يتمكنون فيه من البقاء في وظيفتهم مدة تتجاوز الاربع سنوات .

مورافيا ـ ألا ترون ان هناك فروقا واسعة بين مستوى حياة البيروقراطيين ومستوى حياة العمال ؟

تيتو ـ الفروق ليست بين البيروقراطيين والعمال . ان هناك في الواقع فئات تغنى على حساب فئات أخرى . وهم من التجار والمتلاعبين والوسطاء . وللاسف فانه لا يمكن تطبيق طريقة التدوير عليهم . لكننا سنعمل في المستقبل كيما يزول هذا الخلل ايضا . وسيسمع في يوم ما اننا بدأنا في التحقيق في هذا النوع من الاغتناء . لانه لا توجد ديمقراطية من غير قاعدة اقتصادية . وهذه القاعدة تدعى في يوغسلافيا بالتسيير الذاتي . والماركسية ليست من جهة اخرى عقيدة تعصب . لقد خلقنا ديمقراطية اشتراكية قائمة على التسيير الذاتي لان الحرية الديمقراطية من غير الاشتراكية ليست الا قضية شكليات ، ذلك كما يحدث في البلدان الغربية .

مورافيا ـ أتوجه بشكري الى السيد الرئيس .

تيتو ـ لقد أجبنا كما رأيت على جميع أسئلتكم (*)

روما — ترجمة نبيل رضا المهايني

(*) نشرت المقابلة في صحيفة ((الاسبرسو)) الايطالية بتاريخ ١ ـ ٨ ـ ٧١ .

رد على الدكتور محمد النويهي

تتمة المنشور على الصفحة – ١٣ –

وهي فهمي – أو جمود فهمي – لموقف المادية الجدلية الراهنة من الدين . ويشير النويهي الى ان عددا متزايدا من المفكرين الماركسيين الاجانب انفسهم يحاولون ان يقبلوا – كما يقول الدكتور حرفيا – : « على ظاهرة التدين اقبالا جديدا وان يعقدوا معها المصالحة في سبيل تحقيق ما تنشده الانسانية من تجديد الفكر وتغيير الاوضاع واقرار السلام العالمي واسعاد ابناء البشرية في حياتهم الدنيوية » . ويتساءل الدكتور : أليس الاجدر بنا ، نحن العرب المسلمين ، ان نحتذي حذو اولئك المفكرين الماركسيين الاجانب ، لا سيما ونحن اكثر حاجة من بلدانهم (الى التآزر والتصافي ونبذ ما يفرق واعتماد ما يجمع ؟) . واريد ان الفت نظر الدكتور الى ان فهمه لهذه الظاهرة ليس دقيقا – وليسمح لي بهذا التأكيد ، وبهذه الصورة – فروجيه غارودي والمفكرون الماركسيون الفرنسيون والايطاليون الذين ربما كان الدكتور النويهي يعنيهم لم يكونوا يقومون بـ « مصالحة مع ظاهرة التدين في سبيل ... الخ » ، بل لقد اقاموا حوارا معها ، اي نقاشا كان يشتد الى درجة النقد الجذري العنيف احيانا . هذا فضلا عن ان اولئك المفكرين الماركسيين كان قد سبق لهم ان اصدروا كتبا انتقادية جذرية وعنيفة ضد الكنيسة الكاثوليكية واشتركوا في مساجلات حادة ضد منتقديهم الكهنة والعلماء الكاثوليك الخ ... وهذا شيء ما زال تحقيقه حتى الآن غير ممكن ، كما ينبغي ، ويا للاسف ، في بلداننا العربية . لا اقول ذلك لانني اجد لذة خاصة في انتقاد الدين والتعرض لقيمه واوضاعه والقيمين عليه ، الاجلاء . بل اقول ذلك لاقرر واقعا ، مخاطبا رجلا كالدكتور النويهي يقول انه يستفيد من المنهج المادي الجدلي ويرى ان هذا المنهج قد اثبت صحته . واتكلم بصراحة ويدي على ضميري فاقول : اولا ، انني اتحدث هنا باسمي الشخصي ، رغم انتسابي الى الحركة التقدمية اللبنانية . اوضح هذا لان جميع الحركات التقدمية العربية القائمة على اساس المادية الجدلية في الوطن العربي – بما فيها حركتنا اللبنانية – تتخذ موقفا واضحا صارما وثابتا في هذا المجال وهو منع طرح مسألة الدين اصلا ، لا سيما في الاتجاه السلبي الانتقادي . بل بالعكس ، فهي تقول وتعمل على اساس انه يجب كسب المتدينين الى صفوف النضال الثوري بطرح القضايا الاجتماعية النضالية المصيرية امامهم . هذا فضلا عن ايضاح الحركات التقدمية دائما لاعضائها ان موقف الدين الاسلامي ورجاله من قضايا النضال التحرري العربي يختلف لصالح الاسلام عن مواقف بعض مؤسسات الكهنوت ورجال الدين الغربيين من قضايا شعوبهم وفئاتها الكادحة ضحية الاستثمار والاستلاب . وعلى كل حال ، ليست عندنا ، والحمد لله ، مؤسسات اسلامية كهنوتية تملك اسداس او ارباع مجموع الثروات والاراضي في بلدانها ، كما هي حال بعض الكهنوت في البلدان الرأسمالية . ورجال الدين المسلمون بصفتهم جزءا من جماهير البورجوازية الصغيرة بل والطبقات البروليتارية ، يشاركون في كثير من الاحيان في حركة النضال التحرري . ومثال الثورة الجزائرية ، بداية واستمرارا ، خير دليل على ذلك .

اذن ، ان موقف الحركات الماركسية الرسمية في البلدان العربية هو : لا تدخل في مسألة الدين . موقف ايجابي بصورة عامة في هذه القضية . وهنا لا بد وان يتساءل الدكتور النويهي مكررا اسئلته العديدة ، الساذجة والطريفة ، التحريضية ، والمفعمة بطيبة القلب ، في وقت معا ، الواردة في مقاله الماضي ، موضوع النقاش : اذن لماذا نغمز هكذا من قناة الدين ، قائلا ان « العرب هم الذين ابدعوا الاسلام ، جماهير قبائلهم وحضرهم » ؟ فاقول للدكتور النويهي ، انني مع كوني انتسب الى الحركة التقدمية اللبنانية ، القائمة على اساس المادية الجدلية ، فانني أحس بأن للحركة ثقة فيّ لدى معالجتي اي موضوع مهما كان حساسا . لانها تثق عن تجربة طويلة بما احاوله من اخلاص ورغبة في خدمة الشعب وحركة تحرره . لذلك اريد ان اوضح للدكتور النويهي نقطتين اساسيتين في صدد ما كتبته وفي صدد مفهومي لمسألة الدين في البلدان العربية وموقف النقد العلمي منها . اولا ، انا عاتب كثيرا على الدكتور النويهي لطريقته في توسيع كلمتي ، وتضخيمها وكأنما يريد ان يجعل منها قبة ، ثم الاستطراد طوال صفحة ونصف صفحة من « الآداب » لمحاكمتي على كلماتي العابرة في هذا الصدد ، وكأنني امام محكمة مؤلفة من غلاة المتدينين المتحزبين . واكبر ما استغربه في هذا الصدد هو حساسية الدكتور الشديدة بهذا الخصوص مع انه يقول انه يتبنى المادية الجدلية – في شكلها المتطور، حسب آخر طراز ! – والمادية الجدلية تقول بدراسة جميع الظاهرات الاجتماعية وتقديم حقائقها الى الشعب ، الى « الجماهير » – هذه الكلمة التي يبدو ان « المادي الجدلي » الدكتور النويهي لا يحبها كثيرا – . واريد ان اقول للدكتور النويهي وامثاله من الدارسين العرب ذوي القدرات التي لا تنكر : لقد آن الاوان للقيام بعملية نقد جذرية لهذا البعد من ابعاد تراثنا – الدين – واستخراج البذور الايجابية فيه ، وهي عديدة ، واستخدامها في حركة تقدمنا الثورية الاجتماعية ، واستبعاد الجوانب البالية التي تدعو حياة هذا العصر الى الخلاص من تعفنها . ذلك لا ينبغي أن يكون فقط الموقف المادي الجدلي ، بل لقد اصبح فعلا هو موقف الراديكاليين الليبراليين في المجتمع العربي. لكنني في معرض تعليقي على محاضرة الدكتور النويهي لم اقصد التطرق ، بالتأكيد ، الى مسألة الاسلام والدين الخ ، بل لقد التقيت مصادفة ببعض عبارات الدكتور المكتوبة فعلا بأسلوب بدا لي مثاليا ، غيبيا ، مقلوبا على رأسه ، ويسيء الى مجمل دراسة الدكتور النويهي، فحاولت تقويمه جهد استطاعتي .

اما اذا كان الدكتور يصر على انه يتبنى المنهج المادي الجدلي ، لكنه في نفس الوقت لا يستطيع ان يقبل كلمة واحدة تخالف معتقداته الغيبية ، فهذه معضلة ثقافية واجتماعية يجب ان يجهد الدكتور – واريد هنا ان ابادله نصحا بنصح ، لانه وجه الينا ، انا واصدقائي النقاد الماركسيين كثيرا من النصائح – يجب ان يجهد للخلاص منها . على كل حال ، كما قال الدكتور في بدء معالجته لهذه النقطة ، فانها ليست مهمة . وانا بكل اخلاص لا ارى كبير اهمية ، في الوقت الحاضر على الاقل ، لتحقيق تلك العملية الانتقادية التي لا بد وان تجري يوما ما ، نظريا وعلى الورق ، لان المجتمع العربي ، في شطر كبير منه، حققها فعليا وعلى ارض الواقع . ان بعض المظاهر السلبية في المجتمعات العربية الراهنة ، تمنع النويهي من ان يرى خط الثورة الكبير .

واريد ان اخالف الدكتور النويهي تماما في قوله ان الجماهير الاسلامية ، منذ بدء الدعوة حتى انتشارها الواسع ، لم تلعب دورا اساسيا في انتصارها . وكذلك في دعواه بان العصبية القبلية ظلت تسيطر كليا على المجتمع العربي ، وانها كانت هي السمة البارزة من سماته . كذلك اريد ان اخالفه في رأيه بصدد حدود الطريقة المادية الجدلية،وقوله ان ميدان هذه الطريقة يجب ان يقتصر على موضوعات محددة ، لا يتعداها . كما اخالفه في رأيه بالجانب الشعري الافضل عند المتنبي ، ثم في مدى اهمية ابيات الرجز ونتف القصائد التي قدمها كي يثبت تمسك العرب بعصبياتهم حتى وهم يعيشون في صميم الحياة الحضرية . مع العلم ان لكل شاعر تقريبا من الرجاز او شعراء النقائض الذين استشهد الدكتور بهم قصائد اخرى مفعمة بالاحساس الحضاري الاسلامي الجديد .

واخيرا ، اريد التعليق بكلمة صغيرة على قول الدكتور ان المادية الجدلية منهج لا مذهب .

* * *

لو استخدم الدكتور المنظار الكلي ، ولم يسمح لنفسه بأن يضيع في تفاصيل الغصون بحيث خفي عنه منظر الغابة بكاملها ، لـرأى بأوضح صورة ان الحركة الاسلامية انبثقت من اعمق اعماق الجماهير .

وأن اكثر الفئات التي انضمت اليها وكانت هي دعامتها وقوتها الرئيسية ، هي السواد الكبير البائس من عرب مكة والمدينة اولا ثم سائر المدن والقرى والقبائل العربية . هذه حقائق معروفة وليست بحاجة الى برهان . ان الدكتور يؤمن بفكرة مثالية ، « كارليلية » اذا صح التعبير ، و « نيتشوية » ، اي انه يعتقد جازما ، وقد كتب ذلك مرارا حول ردة موضوع هذا النقاش ، ان نخبة مؤمنة قليلة من الشخصيات المتفوقة هي التي استمرت تنصر الاسلام وتناضل من اجله في اعماق الجماهير حتى انتصرت الدعوة . هذه فكرة فضلا عن خطئها التاريخي ، تلامس ، في حالاتها السيئة ، النازية (ارستقراطية النخبة و « الاسود النفر ») . وهي في حالاتها الاقل سوءا ، عبارة عن اوهام طوباوية وتجاهل لمنشأ هذه النخبة الاسلامية الطليعية ، اي النبي وصحابته ثم جمهرة المسلمين بعد ذلك. اجل . اسأل الدكتور النويهي : من اين جاءت تلك النخبة المؤمنة التي دعمت النبي العربي ، عند بدء كفاحه ، واستمرت معه حتى « جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله افواجا » ؟ هل هبطت تلك النخبة من السماء هي ايضا ، مع الوحي ، بين ثنايا اجنحة جبريل الامين ؟ وسؤال اخر اكثر اهمية : كيف يتجاهل الدكتور عشرات الآلاف من المسلمين الذين خرجوا من شبه جزيرتهم ، على جياد الدعوة والفتح ، لينشروا الاسلام في ارجاء ما اصبح يشكل بعد ذلك بلاد الخلافة الاسلامية ، واقطار الوطن العربي ؟ جماهير المحاربين والمعمرين والمحدثين العرب هؤلاء ، كيف يتجاهلهم الدكتور النويهي ؟ الحقيقة هي ان هناك نظرة منهجية ، لدى الدكتور ، مضادة ، ان لم نقل معادية للجماهير . وننبهه — الذي لا يستطيع البرهنة عليه — الى ان الطابع الفردي الحميم واسئلة انفرد امام الكون ، هو العنصر الذي اصبح يسود القصيدة العربية الجديدة ، وانه ليس صحيحا ان تيارا ثوريا اجتماعيا ينتشر لدى الشعراء العرب المجددين (دائما الدكتور يفهم التيار الشعري الثوري ، على انه يعني الشعر الخطابي بالضرورة .) انما هو مستمد من نظرة منهجية ، رأيناها تتجلى مرة ثانية في انكاره دور الجماهير الاسلامية في حمل الاسلام وزيادة توسيع رقعته ونشره خارج الجزيرة العربية .

واليكم تتمة رأي الدكتور ، بنصه الحرفي « بل الحقيقة هي ان الاستاذ عيتاني لا يزال يخضع لنظرة تقديسية مسرفة الى الجماهير وهي نظرة استبقاها من عهد الشعارات الرنانة والادعاءات الديماغوجية التي كانت الماركسية مضطرة اليها في اول ظهورها حتى تستميل اليها القوى الجماهيرية في محاولتها ان تحركها ضد مستغليها من الاقطاعيين والرأسماليين .

لكننا — والكلام ما زال للدكتور النويهي — لم نعد بنا اليوم حاجة ، بعد ان وضح المنهج المادي الجدلي وتبين مدى ما فيه من الصحة التي يسلم بها كل مفكر نزيه وان لم يكن يتبع ذلك المنهج في كل تفاصيله » ! ! ! .

وهكذا ففي رأي الدكتور ، هذا « المادي الجدلي المتطور » الذي تحول مرارا اثناء مقاله موضوع النقاش الي والى سائر النقاد الماركسيين بالنصيحة لكي نكون ديناميكيين متطورين ولا نجمد عند مواقف تخطاها التاريخ ، اقول وهكذا فحسب معلومات الدكتور النويهي فان « الماركسية في اول ظهورها استخدمت الشعارات الرنانة والادعاءات الديماغوجية لكي تستميل الجماهير ! » طبعا ، هذا قول انسبه بالافتراء ، وقد خلط الدكتور فيه بوضوح بين ماركس من جهة ، ولاسال وبرودون من جهة اخرى ، بين انجلس وبلانكي ، بين لينين وكروبوتكين ، بين الماركسيين والفوضويين . ثم انظر كيف يطور الدكتور النويهي فكرته الطريفة هذه : « والان ، وبعد ان تبين مدى ما في المنهج المادي الجدلي من صحة ، فلم تعد ثمة حاجة للشعارات الطنانة » او كما قال . فماذا يعني الدكتور بتراكيبه الفكرية المدهشة هذه : هل

يعني انه بعد ان اتضحت صحة المادية الجدلية يجب وقف النضال بين الجماهير ، من اجل توعيتها وتنويرها ؟ هل قرأ الدكتور عن حياة لينين وعن نضاله بين الجماهير وهل اطلع على بعض اعماله ؟ على كل حال ، لماذا تذهب الى ماركس ولينين : اريد ان اسأل الدكتور النويهي : اية قوة هي التي انقذت النظام التقدمي في المتحدة ، قاعدة الثورة العربية ، في ٩ حزيران ١٩٦٧ ؟ اهي اهرام الجيزة ، ام حديقتها ، ام ناديا جمال ، ام السيد قشطه ، ام الجماهير الشعبية الجرارة ؟

وينبع من هذه الفكرة ، التي اوضحت خطأها ، عند الدكتور النويهي مقولة اخرى ، اشد خطأ والتباسا حين يقول ان الشعب العربي المسلم ، في العقود الاولى من حياة الخلافة الاموية ، قد خضع لمبدأ « الفعل ورد الفعل » فعادت بعد الفتح جميع قبائله وفئاته الى التمسك بحياة البداوة . فهل نستنتج من هذا ، يا دكتور نويهي ، ان الاسلام ، بعد تلك الظاهرة الارتدادية — المبالغ فيها كثيرا عند الدكتور — جاء وكأنه لم يكن . واين هي الحقيقة ؟ .

الحقيقة هي ان الدكتور بوضعه المسألة كلها ، على اساس اشعار الرجز والنقائض وبعض الصفحات من كتاب الاغاني — لا على اساس المادية التاريخية ، ودراسة العلاقات الاجتماعية الواقعية التي كانت حينئذ في حركة تطورية ، ملؤها الصعوبات والانتصارات ، وفترات التقدم والانتكاس . حركة الانهيار النهائي لنظام العبودية والقنانة ونشوء العهد الاقطاعي مع توازن بعدين اساسيين في المجتمع العربي الاسلامي ذلك العهد — البدو والحضر . القبيلة والعمران — ثم اتجاه جانب اساسي هو العمران للانتصار ، في مطالع العصر العباسي . ان تجاهل الدكتور للعلاقات المادية الاساسية ، علاقات العمل والانتاج والعلاقة بالارض وملكيتها واستصلاحها وزراعتها والعلاقات التجارية وحجمها بالنسبة لمجمل التكوين الاجتماعي القائم والبناء الاقتصادي العامل ، والتراكم الرأسمالي هنا ذو علاقة كبيرة بمسألة التحضر ، او العودة الى القبلية . لكن اعتماد الدكتور النويهي في دراسته على بيت الشعر — وهو احد الادلة والوثائق ولا شك — لكن تجاهله للسلعة والعمل وعلاقات الملكية والانتاج في تلك الفترة قد اوصله الى استنتاج علمي مفرط في الخطأ : « عادت العصبية القبلية مجددا وبأعنف ما كانت عليه في الجاهلية » . هذا خطأ . والا فمن الذي عمر المجتمع الاموي ، ثم المجتمع العباسي الشديد الازدهار — للطبقات العليا والوسطى على الاقل — ؟ اما تسمية الدكتور للحكم العباسي الناهض ، ب « الثورة الفارسية » فغاية العجب لمن يعرف ولو اشياء قليلة عن حقائق تلك الفترة من التاريخ العربي والاسلامي . ان انهيار الدولة الاموية وقيام الدولة العباسية قد تم نتيجة لتحالف ثلاث قوى رئيسية هي : العباسيون ، وهم كما تعلم يا دكتور ، عرب اقحاح ، ينحدرون من بني العباس عم الرسول ، والعلويون — بزعامة ابراهيم بن المهدي — الزعيم العلوي وهم ايضا عرب اقحاح لان اكثرهم ينتسب الى الحسين بن علي وابيه رضي الله عنهما ، بالاضافة الى انصارهم العرب . والقوة الثالثة هي الفرس بزعامة ابي مسلم الخراساني وقد استخدمت الدولة العربية الفرس استخداما ، وحين اشتد ساعدهم في ايام هارون الرشيد ، بزعامة جعفر البرمكي واتضح خطرهم على الخلافة العربية ، ضربهم الرشيد كما هو معروف تلك الضربة العاصفة . المعروفة ب « نكبة البرامكة » فالحركة العباسية ليست هي اذن ثورة فارسية يا دكتور نويهي . وما كان ينبغي لحركة انهاء الخلافة العباسية ان تنعكس في ذهنك النير على بداياتها .

* * *

ومن جهة اخرى يقول الدكتور النويهي ان هناك نقادا ماركسيين عربا يعتقدون انهم لمجرد ان لديهم هذه العدة الماركسية فانهم يستغنون عن تعميق اختصاصهم ، ويسمحون لانفسهم ، اعتمادا منهم على

وهم أوجده لديهم انهم « ماركسيون » وهذا يكفيهم زادا وعتادا لكل بحث. يسمحون لانفسهم بمعالجة مواضيع الموسيقى والفن الريناسنسي والمسرحية الاغريقية واصول صنع الطعمية وما هب ودب من موضوعات لا يعرفون عنها شيئا كثيرا ، وكذلك ، فالدكتور يقول ان المنهج المادي الجدلي يجب ان يقتصر على بعض الموضوعات وليس من الضروري ان يعالج او يتمكن من معالجة جميع موضوعات الحياة الانسانية (!!)

بالنسبة للنقطة الاولى ، ارى الدكتور على حق احيانا . ولكنكم كنت اتمنى لو ضرب الامثلة ودعم كلامه بالاسانيد والاثباتات شانه في الشطر الاول من مقاله . وقد اشار اولا الى نزاهتي وجدي في البحث واخلاصي في ما اكتبه لكنه قال اما في موضوع « المربد والحضارة والشعر » في العصر الاول الاموي فواضح ان العيتاني ليس له المام كاف في الموضوع . وفي هذا المجال لي الحق ان اعتبر ان الدراجة ذات العجلتين السليميتين افضل من قطار بلا دواليب .. ام لا ؟ هذا في حين ان الدكتور النويهي يوضح انه يقضي طوال الاعوام يدرس هذا الموضوع مع تلامذته في الجامعة (٥٠ ساعة تقريبا كل عام) ، وان الصفحات القليلة وثلاث صفحات ونصف صفحة من « الآداب » التي نشرت عن هذا الموضوع ، وقمت انا بنقدها هي خلاصة لخمسين ساعة من البحث والكلام المتواصل كل عام . ولا ادري كيف يمكن ان يتصور القارىء هذه الخلاصة . ولكن فليقرأها بعنوان « الشعر والحضارة» وليقرأ نقدي لها ، وليحكم بعد ذلك . ومن جهة فقد صح ظني ، فالدكتور اعطانا في « الآداب » ما يعطي تلامذته في الجامعة من معلومات . وعلى كل حال اشكره لانه اعترف لنا بانهائنا مرحلة الدراسة الثانوية !

اما بالنسبة للنقطة الثانية وهي ان الماركسية لا تستطيع الا ان تقتصر على دراسة موضوعات محددة ، فهي فكرة لمكسيم رودنسون نشرها في العديد من المجلات ثم اوجزها في مقدمة لكتاب عبدالله العروي « الايديولوجية العربية المعاصرة » ، وفكرة النويهي وردونسون تعود بالماركسية من كونها منهجا الى كونها مذهبا ، وهذا ما يقول النويهي انه لا يريده .

ومن جهة اخرى ، فلماذا الكلام المجرد ؟ فلنذكر أن الماركسية خاضت جميع ميادين العلوم والمعارف وابدعت فيها : في الاقتصاد، والاجتماع ، والتاريخ ، وعلم النفس ، وعلم نفس الطفل ، والفيزياء، وسائر العلوم المضبوطة ، وفي علم الحياة ، والعلوم الاجتماعية والانسانية ، الخ. واذا كان ثمة بعض التقصير في بعض الميادين فلظروف موضوعية وذاتية على حد سواء . ففي علم الجمال (الاستاطيق) السبب الاساسي للتقصير في صياغة نظرية ماركسية جمالية متكاملة حتى الان وعدم وجود مراجع اساسية كلية في هذا الموضوع هو اولا الاختلاف الفطري الاساسي بين مفهومي الفن وعلم الجمال في اوروبا الغربية (بما في ذلك الاوساط الماركسية) ومفهوم الشرق الاشتراكي ، الى حد ما ، والشرق السوفياتي بصورة اعم للعملية الفنية . في اوروبا الغربية نجد التركيز على الانطلاق في حركة تطورية جسورة . في جميع ميادين الفنون ، على اسس فردية ذاتية تتلبس الف نزعة وشكل ، ويصعب حصرها او مجرد الاشارة اليها بنزعة او مدرسة او اتجاه معين ، والتعميق الاختباري هنا يكاد لا يعترف باية ضرورة اجتماعية ، في حين ان الفن في الاتحاد السوفياتي وتنظيره في نهج الواقعية الاشتراكية هما شأنان اجتماعيان واحيانا يكونان من شأن الدولة والحزب مباشرة . ثانيا ، واقتصر على هذا السبب الاساسي الثاني - اذ ثمة عدة اسباب ، ذاتية اخرى ، لا مجال لذكرها - هو عدم ظهور قدرات نظرية ابداعية وتركيبية كافية لدى مختلف المنظرين الجماليين الماركسيين ، حتى الافذاذ منهم كبليخانوف ، وتومبسون ، وفيشر ، ولوكاتش ، وغارودي ، واراغون. اما غوركي وبريشت فالتنظيرات التي صاغاها كانت هي في الحقيقة رسوما اولية لابداعات الكاتبين العظيمين . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، خضوع العمل الفني في الغرب لقانون السوق الراسمالية، وخضوع الابداعات الفنية وتنظيرها الفكري والجمالي في الشرق الاشتراكي والسوفياتي لضغوط العهد الستاليني ،في بعض مراحله ، وقد تحررت الان ، لكنها ما زالت تعاني من اثار تلك الدوغمائية التي كادت تصبح مؤسسة تملك قدرات ذاتية مستقلة على التوالد والبقاء. اما خلاف ذلك ، فالمادية الجدلية منهج يا دكتور نويهي ، كما تنادي انت نفسك والمنهج يعني انه يجب ان يبحث كل شيء وتفحيص جميع ميادين النشاطات البشرية ، وجميع ظواهر الطبيعة ، من الذرة حتى اقصى المجرات والافلاك ، ومن الخلية حتى النيل والزرافة مرورا بـ « سوق المربد والحضارة » . وكلمة منهج هنا لا تعني طبعا منهجا مدرسيا ، موزعا على حصص ، ومحددا بساعات لا يتعداها ، وموضوعات لا يتجاوزها .

واخيرا ، فقد تطرق الدكتور النويهي في سياق حديثه عن الطابع الراهن لتجارب الشعراء العرب المجددين ، الى الرد على تساؤلي حول نوعية شعر المتنبي حسب مقاييس الدكتور النويهي . فأكد الدكتور في مقاله المسهب موضوع هذا النقاش على ان اروع شعر المتنبي هو ذلك النوع الساجي العاطفي الحميم ، النابع من تجربة اسى ذاتية شخصية مثل قصيدته « عيد باية حال عدت يا عيد » مع أن التمثل بهذه القصيدة مغامرة نقدية ، اذ ان الطابع السياسي والاجتماعي والصراعي المأساوي - وهي اشياء غير العاطفة الساجية الحميمة - واضحة تماما في قصيدة « عيد باية حال » . ربما قال النويهي ان النبرة العامة للقصيدة هي كما حدد . وهذا صحيح، لكن المادية الجدلية تنظر الى اية ظاهرة في مجمل تناقضاتها ولا تحصر نظرتها في جانب واحد من جوانب الظاهرة . ورؤية النويهي للجانب الافضل في شعر المتنبي هي تدجين لشاعرية المتنبي العملاقة ، وذلك شيء مستغرب من ناقد في مثل وزن الدكتور النويهي وقدرته . اذا ماذا تساوي كل غزليات المتنبي وقصائده الحميمة الساجية اذا قيست بما قدمه ابو الطيب من صور ملحمية خالدة بوهج الفن العظيم لنضالات سيف الدولة الحمداني ومعاركه ضد هجمات الروم ، كل ذلك مصوغا في روائع لن تفنيها الادهار ، كقصيدته « على قدر اهل العزم » الخ . /

واخيرا لقد كرر الدكتور مرارا على قوله وتنبيهه بان الماركسية « منهج وليست مذهبا » . لكنه ، واقولها باخلاص ، لم يطبق هذا المنهج ولا حتى ذلك المذهب في دراسته الاخيرة ، المكرسة للرد على نقدي لبعض افكاره . وما طبقه النويهي هو ما رآه القراء : خليط من افكار انتقائية لا يجمع بينها سوى ألمعية فكرية لدى صاحبها ، تستطيع ان تصوغها في بناء متكامل قد يغريك بقبوله والاغتناء بمضامينه ، ولكن لا يبقى منه شيء كثير عند تحليله على محك النقد الجدلي .

ولا بد لي في الختام من شكر الدكتور محمد النويهي لاهتمامه، بما كتبت ، وشدة تدقيقه في العرض والنقد والغربلة والتنخيل والطحن ... فالحقائق تنبع من هذه الطريقة ، ومن اساليب النقاش المماثلة. ان اروع ما في دراسة النويهي السابقة ، موضوع هذا الكلام ، هو ذلك الشرر الفكري . الذي يتحول الى قميص من نار مبدعة يلف سائر مقاطع الدراسة النويهية وتسري فيها كلها قوى خفية من حوافز الفكر والابداع . ان حماسة النويهي في الدفاع والبيان والبرهان، وما يرفده من منطق متوازن مستقيم وعلم غزير وذوق مكتمل ، قد اقامت بناء رائع الجمال ، وان كان قائما على اعمدة نحيلة ، اشبه بقصب « القزاز » . فكيف قام هذا البناء ؟ يجب ان اسال نفسي واسال الدكتور النويهي والقراء. واود ان أنهي كلامي بنصيحة واحدة، مقابل العديد من النصائح التي سخا بها علينا الدكتور النويهي ، انا وبعض زملائي النقاد الماركسيين ، هذه النصيحة هي ان يدرس النويهي الماركسية ، المادية الجدلية والمادية التاريخية ، ونظرية المعرفة الخاصة بهما ، دراسة جدية ، وحينئذ سيرى ان كثيرا من التعقيدات التي تواجهه في دراساته ، والتي يحس بها قارىء مقالاته ، ستزول ، مخلفة وراءها حلولا بالغة الفنى ، وافرة المسائل والقضايا ، هذا، وانني اكرر تحية الاعجاب والتقدير المخلص والود الحميم الى الباحث الصديق .

محمد عيتاني

النتاج الجديد

الشعر العراقي الحديث

للدكتور جلال الخياط

تشكل الدراسات الادبية والنقدية في ادبنا المعاصر جانبا مهما من جوانب احياء هذا الادب ، واعادة النظر في تقييمه لانها تثير في دراسته مسائل نقدية بارزة ، وترسم من خلال هذه الدراسات الاشكال الطبيعية التي عاصرت هذا الادب ، متجاوزة الابعاد التقليدية التي احاطت به ، فحددت مسالكه ، ومتخطية القوالب النقدية التي ألصقت بظواهره فحالت دون تخطيه هذه القوالب .

لقد ظل الدارسون للادب العربي في جميع مراحله يعانون هذه الملامح التي ظلت ملازمة له ، وكثيرا ما تكون احكامهم متأثرة بهذه الملامح سلبا وايجابا . وقليلا ما تكون هذه الدراسات نابعة من تفكير بعيد عن هذه المؤثرات ، وقد دفعت هذه الدراسات بعض الدارسين الى اخفاء احكام لا تنسجم وطبيعة الادب والفترة التي ظهر فيها ..

ولا بد لي وانا أتحدث عن كتاب « الشعر العراقي الحديث ـ مرحلة وتطور » للدكتور جلال الخياط المدرس في جامعة بغداد ، من الوقوف عند بعض الملامح التي وددت الوقوف عندها لتكون مقياسا نسبيا يحدد الاصول التي تقوم عليها هذه الكلمة ..

ان الشعراء الذين اطلق عليهم شعراء الفترة المظلمة (1) او الشعراء المتأثرون بشعراء الفترة المظلمة ـ كما نعتت خطأ ـ لا بد ان يدرسوا دراسة بعيدة عن الافكار التي أحيطت بها الدراسات القديمة والحديثة ، لان امثال هذه الدراسات وضعت أطرا محدودة ، ومقاييس غير مدروسة ، حصر فيها الشعراء واخضعوا لها قسرا ، فهم ـ في نظر الدارسين ـ مقلدون لا جديد عندهم ، وهم ناظمون لا أفكار حقيقية تحملها قصائدهم او تثيرها اغراضهم ، وبدأ الدارسون ينظرون اليهم من خلال هذه الاطر والمقاييس . ففي المديح لم يحاولوا دراسة شخصيات الممدوحين بعمق ، ولم يبرزوا النواحي الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم ..

وفي الغزل مقلدون ينهجون نهج القدامى .. وفي الرثاء يستعيرون الالفاظ الموحية بالبكاء ، ويقتبسون الصور التي وصف القدامى بها موتاهم .. ومثل ذلك في الاغراض الاخرى ..

ان هذه الاطر والمقاييس لا أظنها تقوم على مفهوم نقدي مدروس وارجح انها عبارات مكررة ، قالها نفر من الناس فتابعهم الآخرون دون تمحيص او تدقيق ، وظل هؤلاء الشعراء بعيدين عن الدراسة الموضوعية التي تقوم على اعادة النظر في آثارهم التي تركوها واشعارهم التي نظموها ..

ان اعادة النظر في هذه الاحكام دعوة ملحة تفرضها طبيعة الدراسات النقدية السليمة ليطمئن الدارس الى ان هذه الدراسات قد عالجت الموضوعات معالجة حقيقية قائمة على أسس علمية صائبة ..

اما الفترة المظلمة التي ألف الناس تسميتها بهذا الاسم فهي قضية أخرى تستحق المناقشة ، لأن الظلام الذي مد عليها لا يمكن ايضاحه من الناحية الفنية ، فالفترة كغيرها من فترات التاريخ الادبي فيها المبدعون من الشعراء وفيها المقلدون .. وفيها السائرون في ركاب الولاة والحكام .. وفيها الناقمون الذين لم يجدوا في نظم الحكم عدلا .. فما المقصود بالفترة المظلمة .. لقد احتوت الفترة اعلاما في الشعر والادب لا يقلون عن الاعلام المتقدمين .. وبرزت فيها من المظاهر والموضوعات الجديدة التي عالجها الشعراء ما لا يقل جدة وطرافة عن الموضوعات التي عالجها المحدثون . وقد اعتبرنا حديث المحدثين جديدا وحديث القدامى تافها وسقيما . وظلت حركة الادب في مصر والشام خلال المدة التي اطلق عليها هذا الاسم رافعة لواءها ، ومنبعا ثرا لاعلامها ، ومعينا خصبا بعد النهضة بالفنون الادبية المعاصرة لتلك الفترة ، بمقدار ما كانت عليه هذه الحركة قبل سقوط بغداد وربما تفوقها في بعض الاحيان .

واذا قدّر ربط الاخفاق السياسي والتدهور الاقتصادي بظاهرة الادب في قطر من الاقطار فلا يعني هذا ان بقية الاقطار تتحمل جريرة الصاق الظلام بها ما دامت بعض الاقطار تعاني جورا بربريا او غزوا تتريا .

هذه الخواطر كانت تدور في ذهني وانا اقبل على قراءة كتاب الدكتور جلال الخياط . وقد وجدت فعلا ان الدكتور جلال ، وان كان في بعض احاديثه لا يبرز هذه الظواهر بالشكل الذي طبع به العصر او اتفق عليه كثير من المؤرخين ، فهو يثير في دراسته عن الشعر العراقي الحديث مجموعة من المسائل التي تستحق التامل ، وهي في واقعها الى جانب النقاط التي أثرتها في المقدمة تشكل منافذ جديدة يمكن ان تفتح من خلالها دراسات نقدية جديدة منها : « ان شعر الاخرس (١٨٠٥ ـ ١٨٧٤) علامة مصدر تاريخي واضح لفترة من القرن التاسع عشر لا نعرف عنها الشيء الكثير» و «عزوف بعض شعراء هذه الفترة عن المدح ، لانهم لم يتخذوا المديح صناعة ينفقونها في سوق مدائح الملوك » « واعتبار موسى الطالقاني (١٨١٤ ـ ١٨٨٠) من اوائل الشعراء الذين اكثروا من الموشحات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر » . و « انه اكثر اخلاصا لنفسه من الشعراء الذين عاصروه، وهو اكثر براعة في تقليد النماذج القديمة ، واسلوبه في بعض القصائد متماسك لا يثقله تكلف شعر الفترة « المظلمة » . وينتهي الدكتور من حديثه عن الشاعر « بأن شعره يعد النقطة البعيدة للانطلاقة نحو التجديد في الشعر العراقي » .

وبروز الحلي (١٨٢٧ ـ ١٨٨٦) ـ كما أجمع مؤرخو الادب ـ في الرثاء الذي يتخذ في كثير من الاحيان الاسلوب القصصي . وكان في رثائه يحس بالاسى ويعشق الحزن . وتكاد مراثيه تنفرد بهذه الظاهرة التي تميز بها دون معاصريه » .

ونبوغ الشاعر عبد الغني جميل (١٧٨٠ ـ ١٨٦٣) في ظاهرة الانفراد بالشعر السياسي والدفاع عن حقوق الناس ، والذود عن اضطهادهم في ارزاقهم ومخاصمة الولاة الذين ارهقوا الناس بالضرائب . وتعرضه للتشرد واحراق بيته واثاثه ومكتبته النفيسة من قبل الوالي » .

ان هذه اللمحات المضيئة في أمثال هذه الدراسة تضع اللبنات الاولى في طريق اعادة تقييم الادب ، والنظر اليه من زاوية مغايرة للزاوية التي ألفنا النظر منها لهذه الآثار الادبية ، لانها توحي بوجود أصالة عميقة لدى الشعراء في تبني الاغراض التي نظموا فيها ، وابدعوا في تصويرها ، وبرعوا في ابراز سماتها الواضحة . وبعد دراسة خمسة شعراء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر (عبد الغفار الاخرس ، موسى الطالقاني ، حيدر الحلي ، عبد الغني جميل ، محمد سعيد الحبوبي) ينتهي الدكتور الخياط الى « ان الاهمية التاريخية للتراث الشعري في القرن التاسع عشر تفوق الاهمية الفنية فهو من المصادر الرئيسية في دراسة تلك الفترة » ومع ايماني بهذه الحقيقة التي انتهى اليها المؤلف الا انني اجد ان الناحية

---

(1) أخالف الرأي القائل بتسمية هذه الفترة بهذا الاسم وهي تسمية غير قائمة على أسس علمية سليمة كما أرى وسأورد بعضا مما اراه في مبحثي هذا .

الفنية في بعض الجوانب الادبية تفوق الناحية التاريخية لانها تضفي على الادب العربي بعض الخصائص الجديدة التي ارتضتها بيئة الناس خلال تلك الفترة ، واستساغتها اذواقهم ، وفرضتها طبيعة العصر الذي عاشوا به . ونحن لا نملك الحق في تجريد الناس من مقاييسهم اذا وجدنا مقاييسنا مغايرة لهم .

وينتقل الدكتور جلال الى المرحلة الثانية من الدراسة ويطلق عليها مرحلة التجديد الموهوم ومدرسة النثر المنظوم وتضم جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦) ومعروف الرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥) وعبد المحسن الكاظمي (١٨٦٥ - ١٩٣٥) ومع ان الدكتور الخياط قد حشر الشعراء الثلاثة تحت هذا العنوان فقد اعترف لهم بانهم كانوا وسطا بين التقليد والتجديد ، وانهم اداروا دفة الشعر من موضوعاته التقليدية الضيقة في القرن التاسع عشر التي كانت تدور غالبا حول اشخاص فقط كالولاة وغيرهم الى عالم الناس ، الى المجتمع باكمله ، الى المشكلات التي كانت تجابه البلد آنذاك وبعملهم هذا وطأوا لنهضة شعرية رائعة ، هذا بالاضافة الى انهم وجهوا طعنة صميمة الى التزويق اللفظي وجعلوا للمعنى المنزلة الاولى ، وبتحويلهم موضوعات القرن التاسع عشر الضيقة الى عالم أرحب أسدوا خدمة جليلة الى عالم الشعر في العراق لا يمكن اغفالها .

اما مدرسة النثر المنظوم ، وهي التي يحاول تفسيرها الدكتور بنظم الموضوعات النثرية في أشعارهم فيرجعها الى ستة أسباب فصلها في الكتاب . والفصل على ما فيه من طرافة في البحث واعادة في النظر في بعض المفاهيم التي علقت بأذهاننا ، وأثاره للموضوعات الجديدة ، فهو يثير من الآراء ما يحتاج الى مناقشة ، وخاصة معنى التجديد الذي حدده المؤلف ، والابعاد الحقيقية لهذا المعنى ، والمجال الذي يفرضه على الشعراء حتى يتحركوا ضمنه .

وبعد هذا الفصل الممتع تأتي المدرسة المستقلة التي يعد احمد الصافي النجفي رائدا لها ، لانه كان وما يزال نسيج وحده فهو ليس بمقلد ولا مجدد ، وهو ليس بقديم او محدث . ولا يمكن ان ينضوي تحت لواء هذه المدرسة او تلك ، وهو رجل له قدر من الشجاعة استطاع به ان يتحدى عصره بطريقته الخاصة ، وأن يجوب في مفازات غريبة غير مطروقة ، ولقد ذكر النقاد ومن كتبوا عنه هذه الناحية البارزة فيه التي تعزله عن الذين عاصروه . وهو شاعر وقع في حب الحيوانات لانه آمن بانها اكثر وفاء من الانسان وأقل لؤما ، وهو غريب وحيد ذو شخصية منفردة ، لم يتخذ الزي الاوروبي رداء له ، بل آثر دوما الطابع البدوي بالكوفية والعقال ، ولم يتزوج فاكثر من الحديث عن الوحدة واطوارها ، ولم يتخذ له صديقا في هذه الحياة بالرغم من الآلاف الذين جالسهم في مقاهيه . وهو فوق كل هذا شديد الفخر بنفسه ، ويؤمن ان شاعريته فاقت المتنبي . ويقول انه انسان متفوق دون الناس جميعا ، وكان له رأي طريف في القضاء على مشكلة الفقر .

ويبدو ان الدكتور - من خلال كتابته عن الصافي - كان معجبا اعجابا كبيرا بالشاعر ، وربما كان للطريقة التي سلكها الشاعر في حياته ، والطبيعة التي جبل عليها ، والآراء الغريبة التي أثارها في اغراضه الشعرية ، وبعدها عن طبيعة الناس ، هي التي حملت المؤلف على الاعجاب به . وقد استطاع الدكتور الخياط ان يحقق هذه الرغبة ، وهذا الاعجاب من خلال دراسته ، لانه استطاع ان يلتقط المواضع البارزة ، ويشير الى الاطوار الغريبة ، ويحدد الموضوعات التي لم يطرقها سابق ولا لاحق . ويحيط احاطة شاملة بما كتب عن الشاعر فجاءت دراسته قريبة من الموضع الذي يستحقه . وهذا ما اراده له المؤلف .

اما الشاعر الثاني في هذه المدرسة فهو حسين مردان ، الذي عده الدكتور الخياط اكثر غرابة من الصافي النجفي لطغيان شعوره الجنسي على مواهبه الشعرية حتى اصبح الشعر عنده نابعا ومعبرا عن تجاربه الجنسية ، وليس ابداعا فنيا محضا حتى ادى به اغراقه في الجنس شعرا الى السجن . ومن الطبيعي ان يجد اتجاه الشاعر حسين مردان نفورا من الناس لمخالفته أذواقهم ، وخروجه عن المألوف عندهم . وحين صدر ديوانه الاول « قصائد عارية » عام ١٩٥٠ جمعته السلطات العراقية من الاسواق واعتبرته مخالفا للآداب وخطرا على الاخلاق العامة واحالت الشاعر الى المحكمة ... وقد أفرجت المحكمة - بعد محاكمة طريفة - عن الشاعر اذ اعتبرت قصائده غير مخلة بالآداب العامة .

ويظهر ان اتجاه الشاعر هذا الاتجاه كانت فورة عاطفية ، أثارتها في نفسه نوازع معينة ، حمله اليها حب الشهرة العاجلة ، ودفعته الى الافصاح عنها ومضات الكبرياء الخافتة التي تألقت في نفسه خلال تلك الفترة ، والضجة التي آثارها حول نفسه .

والجواهري ثالث شعراء هذه المدرسة ، يمثل ظاهرة يعدها الدكتور جلال غريبة . والغريب ان المؤلف عدّ ظاهرة النظم بالديباجة العباسية عند الجواهري ، وهو يعيش في القرن العشرين ظاهرة غريبة ، وعلل ذلك بأن كثيرا من قصائده ذات اسلوب رنان ، ولانه في قسم من شعره لم يكرر المعاني القديمة كما فعل الاخرس والذي يبدو ان حرجا ساور المؤلف وهو يكتب عن الجواهري ليحدد موقفه من التقليد والتجديد . وكنت أحس كذلك بالحرج وأنا أقرأ الفصل لانني لم أقتنع بهذه الظاهرة التي حملت الدكتور على وضعه في هذا الموضع . وربما كان بامكان الدكتور الخياط ان يجد تفسيرات اخرى لهذا الاستقلال الذي صممه للشاعر .

وتبدأ المرحلة الثالثة بمحاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي المرحلة التي تمثل الدراسة الحقيقية للشعر العراقي المعاصر بعد ان مهد له بالمرحلتين الاولى والثانية ويقدم لها الدكتور الخياط بتوطئة يذكر بعدها عبد الوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، ويذكر الى جانبهم مجموعة اخرى من الشعراء أمثال بلند الحيدري وحسين البياتي وخالد الشواف ورزوق فرج رزوق ورشدي العامل وسعدي يوسف وكاظم جواد ولميعة عباس عمارة ومحمود فتحي المحروق . وربما تثير هذه الاسماء حفيظة بعض الشعراء الآخرين الذين لم تدرج اسماؤهم تحت هذا الباب ، وربما اكون من المؤيدين لهؤلاء الشعراء لانهم ساهموا مساهمة جادة الى جانب الرعيل الاول من أعلام هذه المرحلة في بناء وتطوير الشعر العراقي الحديث . ولكنني أعذر الدكتور الخياط مرة اخرى لانه لا يريد ان يكون الكتاب فهرسا للاسماء ، ولانه اراد ان يحسن الظن بالقراء ، وأراد ان يظهر الكتاب بحجم يتناسب والمادة العلمية التي احتواها .

لقد اثار الدكتور الخياط في توطئته جملة من الموضوعات النقدية ، منها ان البيت الواحد في القصيدة القديمة مستقل بذاته ومعناه ، واحيانا لا تجد اية صلة بين بيت وآخر من ناحية المعنى ، ولا رابط بينهما سوى الوزن والقافية . وقد رأى النقاد القدماء ان القصيدة الجيدة ما كان كل بيت فيها منفصلا . وأشار الى ان استقلال كل بيت والتزام قافية موحدة أدى في كثير من الاحيان الى افتقاد وحدة الموضوع في القصيدة القديمة فمعلقة أمريء القيس مثلا تحوي موضوعات متعددة منها : البكاء على الاطلال ، الغزل ، وصف الليل والخيل .. الخ. وهكذا نجد موضوعات متعددة في اكثر القصائد .

ان هذه الموضوعات التي أثارها الدكتور الخياط في هذه التوطئة تحتاج الى وقفة قصيرة ، ربما تكون مناقشتها نافعة .. فالذي أعتقده ان البيت الواحد في القصيدة القديمة لم يكن مستقلا

بذاته ومعناه ، والبيت الواحد لا يمكن ان يفقد الصلة بالابيات التي قبله .. وربما يقول الدكتور جلال ان ابن رشيق هو صاحب الرأي، الا ان تثبيت الرأي في الكتاب وتأكيده برأي ابن رشيق يؤيد اقتناع الدكتور الخياط بهذه الفكرة ..

ان القصيدة الجاهلية كما أرى تتقارب موضوعاتها التي نعتبرها نحن منفصلة لبعدنا عنها . فالوقوف على الطلل ظاهرة تستثير بها الشاعر احاسيسه ، ويجد فيها انفعالا حادا يؤجج لواعج الشوق ، ويلهب مشاعر الالم . ولهذا يتخذها بداية للتجربة الشعرية التي يريد الحديث عنها .. وهو في هذه الظاهرة يرتب حديثه عن الطلل ترتيبا منطقيا متناسقا لا يقبل التغيير أو التبديل يبدأ بالوقوف او السؤال او البكاء ومن هذه المواضع الثلاثة تبدأ تساؤلات الشاعر . فالطلل أصابه التغيير والتبدل ، ويشير في أغلب الاحيان الى هذه العوامل من قدم الليالي وصروف الدهر والامطار والارواح فلاحت بقاياه كالوشم ، ومن يتابع امثال هذه النماذج ويدرسها دراسة دقيقة يجد خطوات الشعراء تنتقل بشكل متناسق ، وصورهم تشمل احداثا مرتبة لا تقبل الاختلاف في هيكلها العام ولا أريد أن أطيل في هذا الحديث الذي تظهر علاماته في أي ديوان قديم .. أقول وبعدها يتخلص الشاعر من هذا الوقوف الى الدخول في مجاهل الصحراء على ظهر ناقة جسرة أو فرس مكر .. وهو في الحالين ينتخب عبارة طالما وقف عليها الدارسون وهي « فدع ذا وسل الهم » دلالة على المشاعر التي تنتاب الشاعر وهو يخاطب الطلل ، ويسأل احجاره ، ويخاطب نؤيه ورسومه، وهي تعني ايضا الاتصال المحكم بين الحالتين الشعوريتين اللتين يريد الشاعر ان يتحدث عنهما .. ثم يعرض لنا لوحة الصحراء ، وقد توسطها بناقته او فرسه ، عارضا أوصافها بشكل تدرجي وصورة متميزة ، والموضوع كما أعتقد ما يزال متصلا من حيث البناء والتكوين والموضوع بالنسبة للشاعر الجاهلي ، والابيات ما تزال مرتبطة ، حتى اذا عرض له حيوان - وهو في الغالب افتعال يفتعله الشاعر ليبرز قدرة الناقة وسرعتها وقوتها - وصف الصراع ولون اللوحة بمعانيه التي يريدها، فاذا قصد ممدوحا شبه الناقة بالثور أو البقرة ، ورسم من خلال ذلك صورة الصيد الطريفة - وهي صورة لا مجال لسرد ابعادها في هذه العجالة - وربما تحدث عن خلال حديثه عن الصحراء .. هذه في اغلب الاحيان عناصر الموضوع في القصيدة الجاهلية ، وهي عناصر متوافقة ، وليست اغراضا متشعبة . فرضتها وحدة الموضوع وبناؤه الذي يريد الشاعر ان يتحدث عنه ، وهي في رأيي لوازم ووسائل تستكمل الصورة فيها خطوطها وتتحدد معالمها . وهي ايضا موضوعات متصلة تظهر تعلق الشاعر بطلله ، وقدرته على ولوج المفاوز بناقة قوية او فرس سريع ، وتبرز ما يصادفه من مظاهر الصحراء المتنوعة . والشاعر في ابياته يلتزم التسلسل الملتزم الذي حدده البناء الفني للقصيدة ، ويسلك المنهج الذي فرضه الهيكل المرسوم لتكوينها .. اما القول الذي يردد حول رفع ابيات القصيدة الجاهلية ووضعها في اي موضع منها دون ان تتأثر فهي ظاهرة لم ينفرد بها الشعر الجاهلي وانما يمكن تطبيقها على الشعر بصورة شاملة واكثر انواع الشعر قبولا لهذه الظاهرة هو الشعر الحر فهل نقول عن الشعر الحر ما نقوله عن الشعر القديم ؟

ان هذه المناقشات التي اعرضها في هذا الحديث تشكل البداية الاولى لمناقشات طويلة ستعقبها حول هذه الموضوعات التي بدأت معالمها تتضح لنا بشكل مخالف لما تعودنا عليه ...

وينتقل الدكتور جلال بعد توطئته الى الاسباب التي حدت بالشعراء الى ان يحاولوا التجديد في قصائدهم فيحصرها بنقاط خمس تشمل السأم من النماذج القديمة المتكررة والموضوعات المطروحة والاطلاع على الآداب الاوروبية ، والتعمق في دراستها ، وتفكير الشعراء بأفق واسع لخروجهم عن العزلة التي أحاطت بشاعر القرن التاسع عشر ، ويدخل ضمن اطار هذه النقاط ما أشار اليه في التوطئة من استقلال كل بيت في القصيدة القديمة وانفراده بحيث أصبح لا ينسجم وطبيعة القصيدة الجديدة . وقد جعل هذه العوامل من الاسباب التي دفعتهم للتفتيش عن قوالب جديدة ، وكان ان وجدوا في القافية التي تنتهي بها جميع أبيات القصيدة قيدا ثقيلا يلزم به الشاعر بلا مبرر فدعوا الى ان تكون القصيدة متنوعة القوافي ، لاسيما ان القافية الواحدة تعطي استقلالا لكل بيت مما يؤدي الى انعدام وحدة الموضوع .

ولعل الدارسين يعرفون ان القافية لم تحل دون خلود كثير من القصائد القديمة التي برزت فيها نوازع الشوق المنساب في ثنايا الابيات الذي لم يستطع أي انسان ان يتجاهله أو لا يتأثر به مهما كانت قدرته على عدم الاستجابة .. فقصيدة مالك بن الريب في الحنين وبعض غزليات عمر بن أبي ربيعة وروميات أبي فراس وسيفيات المتنبي وحجازيات الشريف وبعض مدائح أبي تمام والبحتري تعد من عيون الشعر وقد احتفظت بأشكالها وعواطفها وجمالها على الرغم من الزمن الطويل الذي مر ولم تحل القافية دون هذا الخلود فمن أين التقصير اذن .. منا أم من القافية ؟ . وما أقوله في موضوع القافية أقوله في السبب الآخر الذي حمل البعض على عدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، لانهم اعتبروه سببا يجر الى الاصالة والحشو او الى التشذيب والجمل المبتورة ، لان البيت الذي يريدون نظمه ، والفكرة التي تدور في رأسهم ينتهي اداؤها الشعري في تفعيلتين فلماذا يفرض عليهم ان يكملوا البيت الى أربع أو ست أو ثمان تفعيلات .. او العكس ..

اما المناقشات الحادة التي أثيرت حول الشعر الحديث فقد اولاها الدكتور جلال عناية كبيرة ، وأحاط بها احاطة شاملة وقد رد في هذه المناقشات على نازك الملائكة لادعائها الاسبقية في نظمه ، وأعقب ذلك بآراء النقاد الآخرين ، وانتهى الى ان محاولات بدائية للتحرر من القافية الواحدة وتغيير الشكل الهندسي للبحور قد جرت منذ عهود بعيدة ، فالباقلاني يورد ابياتا قديمة لا قافية لها ، وان الخليفة الامين قال لابي نواس : هل تصنع شعرا لا قافية له ؟ قال نعم ! ثم يضيف الى ذلك قوله : ولست أرى من الاهمية بمكان ان نعرف بالضبط من مخترع أو موجد هذا النوع من الشعر ... ان كل من حاول قديما وحديثا التحرر من بعض قيود العروض الثقيلة أسهم في ايجاد هذا النوع من الشعر الذي نقرأه اليوم . ونختتم ذلك بعرض شامل لآراء فريق من الكتاب والنقاد الذين ناقشوا فكرة الشعر الحديث ، ويخلص المؤلف من هذه الاراء التي تفصح عن ذهنية أصحابها سلبا او ايجابا ، ثقافة او جهلا ، انغلاقا او انفتاحا الى ان بعض الذين كتبوا عن الشعر الجديد حاولوا السخرية منه دون ان ينقدوه نقدا بناء ودون ان يحاولوا فهمه .

لقد وضع الدكتور جلال عبد الوهاب البياتي على رأس قائمة الشعراء الذين بدأ بهم هذه الدراسة وحدد من خلال هذه الدراسة بعض الملامح الواضحة في شعره .. فها أن ديوان الشاعر الاول « ملائكة وشياطين » يجري على الطريقة القديمة ، ويقلد فيه احيانا شعر المهجر . وفي « اباريق مهشمة » الديوان الثاني لا تدور تجربة الشاعر في اطار واحد ، ويتضح ولوع الشاعر بالتصور ، وتضمينه لبعض الامثال والاقوال العامية ، واقتراب لغة الشعر عنده من الحديث العادي بشكل واضح ، ويدلل الدكتور على هذه الاحكام بنماذج شعرية كما يفصح في جانب آخر من الديوان عن الحزن والالم الذي يبعثه الشعور بالاضطراب ، وتثيره تفاهة الحياة . اما سمة الحزن والكآبة فتتكرر في اكثر القصائد ولكن تجربة الحزن عنده ليست تأوها ودموعا ، والشاعر البياتي يهتم باللفظة فهي عنده

وسيلة وغاية ، وسيلة الى التعبير عن معنى ، وغاية ايضا في ابحاثها لذلك المعنى فهو بتخير الالفاظ .

اما ديوانه الثالث ((المجد للاطفال)) فيقرر الدكتور جلال انه خال من التطور الواضح ، وقد دأب الشاعر على اقتباس الابيات والامثال السائرة .. وهو بارع في هذا الاقتباس . وديوانه الرابع ((اشعار في المنفى)) ليس فيه ما يميزه عن اجواء أباريق مهشمة والمجد للاطفال والزيتون . وبعض قصائد هذا الديوان أقرب ما تكون للاناشيد ، ويعلل الدكتور جلال وجود بعض القصائد في دواوين البياتي بانه تعجل النظم في بعض مراحل حياته . وفي ديوانه الخامس ((كلمات لا تموت)) يفصح في كثير من العنف عن رأيه في دعاة الفن وعجائز الشعراء . والبياتي كما أرى كان يعاني أزمة نفسية حادة ، مازجتها الخيبة والتنكر ، وأغرقها التناسق الشاعري الذي حلم به أو توقعه . وقد انفجرت هذه الخيبة وكانت نقمة طافحة ، وغضبا غامرا ، وعنفا ساخطا لم يستطع كتمانه . ووقف الدكتور عند قضية الالتزام ، ولم يجد الاسهاب في بحثها من صميم بحثه . ويبدو ان الدكتور الخياط كان معجبا بأباريق مهشمة اعجابا مفرطا ومتميزا عن بقية الدواوين ..

ويقف الدكتور الخياط عند نازك الملائكة ، وشعرها كما يرى الدكتور في معظمه ترجمة تكرر نفسها ، لانها شكت وبكت وتأوهت ، ولم يتطور الحزن عندها الى أشكال فنية مبدعة . كان تخلع احساسها بالالم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة، فتبرز شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا ... ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع ، ولا شيء غير الدموع ، كنائحة على ميت موهوم في مأتم دائم . فالشاعرة في رأيه أنانية في حزنها ، تكرر كلمات الالم والياس والصراع والجنون والوحشة والحزن والحرمان الخ ... ويعتقد الدكتور الخياط ان نهاية مطاف الشاعرة من رحلتها الطويلة تحولت الى ما يشبه الاحساس بحب النفس .

وينهي الدكتور الخياط كتابه ببدر شاكر السياب ، ويقف وقفة طويلة عند استخدامه للاساطير القديمة ، ويعلل ذلك بما يقرره من حقائق ثم يفسر لجوء بدر الى ادخال الرموز الاسطورية في شعره بصورة موسعة ولاول مرة في تاريخ الادب العربي فيقول : ((ان الخرافات والاساطير كانت في عصور مظلمة خلت تملأ كل بيت ومقهى ، تفسر الظواهر وتكبح الجماح ، وتعري الانسان من مسؤولياته وتعزو ما يعتريه من أعراض غريبة الى المجهول والمبهم . ولكن بدر اراد أن ينظم الاسطورة بعد ان ابتعد عنها الشعراء ، وليدخلها باصالة في شعره ، وقد استفاد من مطالعاته لآداب أخرى وتأثره بشعراء كبار استهوتهم الاساطير فاستخدموها في أشعارهم ، أو انه كان ذا مخيلة واسعة قادرة على الخلق والتصور فنفذ الى الاساطير يستعين بها على التعبير عما يجول في هذه المخيلة . وربما كانت رغبته في ادخال دماء جديدة الى الشعر المعاصر قد حمله على ان يرى في الاسطورة خير ما يوشح شعره بجو معين خاص ، أو انه وجد نفسه أحيانا غير حر في التعبير عن معنى معين لسبب سياسي أو غيره فاعانته الاسطورة ان يحيط بعض مقاصده بشيء من الغموض . قد يكون هذا وذاك ولكنه اراد ايضا ان يثار لتلك العصور الطويلة المليئة بالاساطير والخرافات .

اما التراث المسيحي فتأثر بدر فيه كان واضحا . ويمكن ان نلمس ذلك في قصائده كلها لانه يعتبر المسيح رمزا للسلام والمحبة . وكثيرا ما كان يحاول أن يشبه نفسه بالمسيح في تحمل الالم ..

ويفسر الدكتور جلال اتخاذ بدر الريف ملاذا بدلا من المدينة وأعبائها بولادته في قرية جميلة من قرى جنوب العراق حيث تمتد جذوع النخيل بكل شموخ لتعانق مياه الشط المنسابة بكل هدوء ، وهذا ما جعل للطبيعة في آداب السياب مكانا خاصا ، انفعل بها فاصبحت جزءا تتمثل فيها رؤية هذا الوجود بتأملات الشاعر الفكرية، فهو يحن الى البيئة التي نشأ فيها ، وظل يهتف دائما في أشعاره وهو يجوب العالم بحثا عن المهد الذي ترعرع فيه ، والمكان الذي شهد ملاعب صباه .. ومن هنا كان وفاؤه لهذه البيئة فريدا ، وحبه لارضه غريبا ..

أما رثاؤه لنفسه فيمثل ـ كما أعتقد ـ الذروة في بابه لاننا لم نجد شاعرا رثى نفسه بمثل ما رثاها بدر ، ولم نتحسس عاطفة عند شاعر تصور أنفاسه الاخيرة مثل ما أحسسنا بها عند بدر وهو يجود بها ..

ان كتاب ((الشعر العراقي الحديث ـ مرحلة وتطور)) للدكتور جلال الخياط الذي تجاوزت صفحاته مائتين وثلاثين صفحة يقف على رأس قائمة الدراسات الادبية الحديثة ، لما أثاره من موضوعات ، وجمعه من أفكار ، وناقشه من مباحث ، وهو في كل موضوع من هذه الموضوعات ، يجدد موقفه ، وفي كل فكرة يسجل الصائب منها ، وفي كل مبحث يقيم السليم الواعي بروح بعيدة عن التعصب ... وموضوعاته التي بسطها تستحق اكثر من وقفة ، وتستاهل اكثر من مناقشة ، لانها موضوعات حيوية تتعلق بموضوعات الساعة التي اصبح الباحثون ينفذون منها الى جوانب جديدة في دراستهم النقدية الجديدة ..

ان اعجابي بالكتاب حملني على قراءته اكثر من مرة .. واعجابي بالمباحث الجديدة علمتني كثيرا من الفوائد التي كنت بحاجة الى معرفتها .

بغداد **نوري القيسي**



٥ يونيو .. حرب او لا حرب

قصص ليبية تأليف ابو بكر الهوني

نشر مكتبة الاندلس ببنغازي

عندما أراد فنان عالمي مثل بيكاسو ان يوضح الصلة الوثيقة بين الفن والسياسة قال : لقد اثبتت لي سنوات الاضطهاد انه يتعين عليّ الا اكافح بفني فقط ولكن بكل كياني .. ماذا تظنون في الفنان ؟ رجلا أحمق لا يملك سوى عينين اذا كان مصورا ، واذنين اذا كان شاعرا ، أو حتى عضلات فقط اذا كان ملاكما ؟ انه على العكس من ذلك كائن سياسي دائم اليقظة أمام أحداث العالم يتشكل بها جميعا سواء كانت أحداثا تمزق القلب أو احداثا رقيقة او مثيرة .

وابو بكر الهوني كاتب ليبي سياسي وثوري بالدرجة الاولى ، تدلنا على هذا كتبه ومقالاته وانطباعاته وتعليقاته . وعندما يلجأ الكاتب السياسي الى الفن القصصي للتعبير عن فكره ومشاعره فلا بد ان يتم ذلك من خلال رؤية السياسي وايديولوجيته . ولعل هذا واضح جدا من اختياره عنوانا سياسيا لمجموعته القصصية ((٥ يونيو حرب أو لا حرب)) .

اما قصة ((٥ يونيو حرب أو لا حرب)) التي منحت عنوانها للكتاب فهي قطعة من أدب النكسة الذي غمر الوطن العربي في أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ الفظيعة . واذا كان أدب النكسة قد جاءنا يائسا ذاهلا ساخطا رافضا لكل شيء ، فان قصة ابو بكر الهوني على النقيض من ذلك ، انها ترفض الاعتراف بالنكسة ، ترفض الهزيمة وانتهاء الحرب .. ان القصة رفض حقيقي لليأس والذهول والانهيار وكل آثار النكسة المادية والمعنوية . ولقد أدانت القصة أسلوب تدمير النفس الذي يقود الى الانتحار النفسي والمادي ، فقدمت ثلاثة نماذج

للمقاتلين بعد النكسة ، الاول حطمته الهزيمة فذهب الى ملهى ليلي حيث سكر وأخذ يصب غضبه على السكارى الذين لم يبالوا بما حدث على الصعيد العسكري والسياسي ، ومن ثم لم يجد أمامه سوى الانتحار فانتحر . والثاني مفكر يتارجح بين تحليل النكسة تحليلا علميا وبين الضياع وفقدان الطريق السليم . اما النموذج الثالث فهو مقاتل فعلي قرر ألا سبيل للنصر على العدو سوى ممارسة الحرب دون توقف مع الرفاق أبطال المقاومة الفلسطينية .

والى هنا فالفكر السياسي ناضج وصحيح وواضح . أما الفن فخافت ومتوار خلف اللغة الخطابية والتقريرية المباشرة والاسلوب الخبري الذي ينقل به المؤلف الينا آخر أخبار أبطاله والعموميه في التعبير ولغة المقالات والابحاث . فبدلا من آن يدلي الينا المؤلف بتقريره قائلا : « ان الخسارة لم يكن سببها الا شريحة حياة كاملة .. متعددة الجبهات ، فالحرب ليست جنديا يحمل السلاح ويقاتل ، وانما تعبئة شاملة لهذا الجندي وللناس المحيطين به : من وضوح للمسائل المطروحة ، وتعميق للايمان بها الى توافر كل الاسس الضرورية من عدل وحرية وعلم .. » .

أبو بكر الهوني يدلي الينا بهذا الحديث المباشر بدلا من أن يعطينا أنموذجا عمليا يتناسب مع فن القصة يدلنا على سلوك بعض الناس المؤدي الى النكسة ، اكتفى بالعمومية والتقريرية واستخلاص النتائج . وهي كلها لغة البحث وأسلوبه وليست لغة الفن .

ان المفكر « روجيه جارودي » يؤكد في كتابه « واقعية بلا ضفاف » على فكرة الخلق وليس النقل في العمل الفني قائلا : ان يكون الانسان واقعيا لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف أو طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي .. ومن الممكن آن يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل وذاتية الى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون هذه الشهادة أصلية وعظيمة ..

عندما ابتعد الكاتب السياسي عن قضيته الملتهبة التي كتب عنها من منبر خطابي ومن بعيد وفق رؤياه السياسية متخطيا مقتضيات الفن القصصي وضروراته ، بدأ يلج عالم الفن القصصي في ثاني قصص المجموعة المعنونة ب « دموع في الطريق » . أما الطريق فهو طريق الحياة لاسرة ليبية فقدت عائلها وعانت شظف العيش في مجتمع ليبيا ما قبل الثورة الذي لم يكن يعطي الضمانات المعيشية لكل الناس في ليبيا ، ومن جراء هذا انتقلت الاسرة الى حياة الاكواخ وعانت من تقلبات الحياة الفقيرة والمعدمة . وكدحت الام وكدحت في بيوت الآخرين لتوفر للاسرة بعض التقدم في الطريق الى حياة افضل ، حتى اخذ الابناء يعملون وتزوج منهم من تزوج بعد مغامرة جنسية فاشلة ، وهرب من هرب ، وتبدلت حياة الاسرة ، وشعرت الام من جديد باحساس جيل ضائع .

وكما نرى لقد حافظ أبو بكر الهوني على نواة القصة التقليدية وهي الحكاية أو الحدوتة التي ظلت ترد الينا بشكلها القديم وكليشيهاتها المعادة والمكررة مثل كلمة « وفي يوم من الايام » المرتبطة بأسلوب الحكاية القديمة . ثم بدد الكاتب طاقاته في سرد تاريخ حياة الاسرة سردا مبتسرا ، وتقصى اتجاهات وسلوك أفرادها . وهو عمل جدير بالرواية ذات الشخوص المتعددة والزوايا المختلفة للقص .

اما القصة القصيرة فهي غير الرواية ، وهي ليست قصيرة لعدد صفحاتها القليلة ، ولكنها قصيرة في بنائها الفني وفي مضمونها أيضا . القصة القصيرة هي أقرب الاعمال الفنية الى الشعر ، واذا كان الشعر هو اعادة خلق العالم وفق تصور الشاعر ، فان القصة القصيرة هي فن خلق اللحظة او الموقف بحيث تبتعد عن الابطال وعن العدد وتلجأ الى تعميق اللحظة دون كلمة واحدة زائدة لا تفيد البناء القصصي في عمومه وفي أدق دقائقه . شيء يجب ان يكون محددا بعناية وحزم بما في ذلك الشخصيات التي يجب ان تكون محدودة للغاية . او كما يقول « فرانك اوكونور » في كتابه « الصوت المنفرد » : ان طول الرواية هو الذي يحدد قالبها ، اما القصة القصيرة فان قالبها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، أي مقياس للطول في القصة القصيرة الا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها . وما يفسدها ، لا محالة ، ان نحشي حشوا لتصل الى طول معين ، او نبتر بترا لننقص الى طول معين .. لقد قام دمتري مرسكي ، وواضح ان هذه المشكلة المعينة قد أزعجته ، بتحديد واضح للفرق عندما اشار الى ان القصص القصيرة لا تشتمل على المحادثات المسهبة عن الافكار العامة ، التي تبعث على السأم في أحيان كثيرة ، والتي توقعها الجمهور الروسي من الروائي الجاد . ولعلني كنت أهتم بهذه النقطة لانها في نفس الوقت تتلاءم مع وجهة نظري في الفرق بين الرواية والقصة على انه فرق بين الشخصيات التي تعامل على انها شخوص ممثلة لغيرها ، وبين الشخصيات التي تعامل على انها منبوذة .

وهكذا فحتى الشخصيات في القصة القصيرة لها مواصفاتها من حيث تفردها وتميزها واضطهادها أو نبذها من المجتمع . ومن هنا نرى الى أي حد نبتعد هذه القصة « دموع في الطريق » عن فنية القصة القصيرة ، برغم طموحها للتعبير عن هموم الانسان الليبي الحديث ، والاحتجاج على ظروفه المعيشية السيئة من خلال هذه الشخصيات المقهورة والمضطهدة والمنبوذة .

« عاد الى قريته » قصة قصيرة جدا ، اذ انها مكونة من صفحتين من الحجم الصغير . وهي تلخص حياة كاملة في الصفحتين الصغيرتين لخفير أدركه الثراء فجأة وبلا سبب واضح فاذا به يترك القرية حيث الزوجة والاصدقاء الاوفياء ، الى المدينة ، ليكتشف بعد طول تمتع بمظاهر الثراء ان المال شيء كريه مخادع وانه حجب عنه الصداقة الحقيقية والحب الحقيقي . لذا فقد عاد الى قريته حيث رفضته زوجته قائلة في خطابية ووعظية زاعقة : « لا .. انك وجدت المال .. فاعتقدت انك تحسن التصرف به .. ولكن الحق ان المال بدون وعي وفكر يصبح مجرد عبث » . وأنا أقول بأن من الحق ايضا التأكيد بأن الفن لا يعرف الوعظ او الصراخ او الخطابية . الفن شهادة ذاتية وليس تعميما . أضف الى هذا سذاجة الفكرة التي تدعو اليها القصة من مواساة الفقراء في فقرهم وانهم محظوظون بسبب قلة ما ينالونه من أجر ومال . فالمال شيء بغيض ينفر الزوج من زوجته والصديق من أصدقائه ، كما يحجب عنه الرؤيا الصادقة. فهنيئا للفقراء بفقرهم وليسعد الرأسماليون بمثل هذه القصص التي تعطف عليهم كضحايا للمال . ولعل هذا المعنى يتعارض بوضوح مع الرؤيا السياسية التقدمية للمؤلف .

أبو بكر الهوني كاتب واقعي يتميز بوعي سياسي ، وربما أفلتت منه القصة السابقة « دموع في الطريق » ولكن فكرة السياسي المسبق يجعله يصوغ أفكاره في حدود فكرة موضوعة وسابقة على العمل الفني بحيث يأتي العمل الفني وكأنه مجرد تطبيق لتخطيط فكري سابق ، كقصة « أخطأ الاختيار » التي يرفض بها الكاتب اختيار الزوجة على أساس الحجاب ضمانا لحسن سلوكها ، لان المهم الجوهر وليس المظهر . وغالبا ما يختتم أبو بكر الهوني قصصه بعظة مباشرة كقوله في نهاية هذه القصة : « اللباس في حد ذاته مظهر .. السؤال الذي يسبق ما عداه أخلاق المرأة » وهو أمر ضد الفن كما قلنا ، كما انه لا يترك للقارئ المتلقي فرصة الاشتراك في اكمال العمل الفني . فيجب ان تترك للقارئ فرصة اعمال ذهنه والتوصل الى نتيجة او انطباع لما نقدمه اليه بالفن القصصي .

ومن الواضح ان ابو بكر الهوني بعد ان صدر مجموعته بقصتيه ((٥ يونيو حرب أو لا حرب)) و ((دموع في الطريق)) ، لم يلبث ان لجأ الى ما يشبه الصور القصصية السريعة التي يرصد بها شجب الاوضاع الخاطئة والمتخلفة في المجتمع الليبي ، كالزواج من ملثمة جاهلة خوفا من تفتح المرأة المتعلمة ، في قصة ((اخطأ الاختيار)) . وكفشل الموظف الجاسوس الـــذي يعتمد على وشايته الى مديره للترقية الى درجات أعلى ، لكنه ينال جزاءه بالفصل في قصـــة ((الموظف الجسر)) او الراعي الذي أحب وهرب عندما اكتشف أمر حبه في قصة ((الاشباح تطارده)) ، أو الكاتب الناشىء الذي عانى مرارة النشر في قصة ((لا تذكر ذلك لاحد)) .. الى غير ذلك مـــن الصور القصصية السريعة التي يبدو فيها تأثير العمل الصحفـــي السريع ، وتعجل الفكرة والكتابة على العمل الفني في هذه اللوحات أو الاقاصيص البالغة القصر . ان الغاية نبيلة تسير غالبا وفقا لفكر الكاتب السياسي التقدمي . اما الوسيلة فمباشرة حتى لتكاد هـذه الصور القصصية ان تكون مشروعات قصص مجهضة .

القاهرة أحمد محمد عطية



حين تقـــاوم الكلمة

تأليف محمد الجزائري

حين قرأت هذا الكتاب ، تذكرت على الفور خاتمة المقـــالة الموجزة التي كتبها الاستاذ حسين مروة قبل تسعة عشر عاما حـول كتاب ((بين بين)) للدكتور طه حسين والتي نشرتها مجلة ((الآداب)) في عددها الاول لسنتها الاولى عام ١٩٥٣ م ، فقد حسبه متجافيا عن ((قراءة الاصول العلميـــــة للمشكلات الانسانية : الاقتصاديـة والسياسية والاجتماعية أو عن تعمق هذه الاصول التي يقوم عليهـــا هذا الانقسام الكبير العميق بين عالمـــي الارض)) . ومفاد ذلك ان موضوعات الكتاب ذاك تتسم بالوصف والسرد والعناية بتنـــاول ما يسود الواقع الاجتماعي من مظاهر الفساد والبلبلة والاضطـــراب واختلال المقاييس دونما تجاوز ذلك الى تحـديد الاسباب والبواعث أو اقتراح الحلول والوسائل الكفيلة بانتفائه واجتثاثه وتصفيـــــة معالمه . وبغية الاستاذ مروة من مطالبة عميد الادب بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، تعني في حقيقة الحال ان يتحدد موقفه من الفكر الاشتراكي ومسلماته ومقولاته التي أطلعت بها عقول رواده الاول ممن بدأت اسماؤهم تطالع واعية القارىء العربي من طريق النقل والترجمة لا سيما في السنوات التي أعقبت الحرب . فرغم انتفاضات الدكتور طه حسين المتكررة على الظلم والظالمين ومناصرته للمحرومين والمضطهدين ومناوأته للطغيان والعسف عبر سني حياته المتـدة ، استاذا جامعيا او عاملا في ميدان الصحافة ، فقد خلت كتاباته في عمومها من أيما ايماء أو تنويه بدالة مفكري الفلسفة الاشتراكية على اغناء التراث الانساني الثقافي بالحيـــــوية والديمومة والخصب والاصالة ، أو التأثير في مجريات معارك الشعوب وتطلعاتها صـوب التحرر والسيادة . ولست أبغي من هذا التقديم اليسير التـورط في مقابلة بين الدكتور طه حسين وبين صاحب كتاب ((حين تقـاوم الكلمة)) والذي هو منه بمنزلة الحفيد من الجد الاكبر ، اذ ألفيته الكاتب الذي يترجى الاستاذ حسين مروة ظهوره بيننا ما دام يعنى بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، ويعدو ذلك لان يجعل من نفسه ((منظرا)) اذا جاز التعبير ، يتطلب اصحاب الاعمـــال الابداعية من الشعراء والقاصين والروائيين وذوي الفنون التشكيلية، باستيحاء واستلهام واقع الشعب الذي يدرجون في زحمته ويكتوون بآلامه ومآسيه ، من اجل معاونته على تلمس طريق الاصلاح وتبديل اوضاعه وظروفه بما يغلب عليها من صـــور التخلف والفقر والاذلال نحو الافضل والاروع من مظاهر التقدم والرفه والكرامة .

ورغم اتفاقنا منذ البداية مع الكاتب في تطلعه المشروع أو أمنيته المبررة ، فان ذلك لا يمسكنا عن الاقرار بتجاوز واقع الثقافةالعربية المعاصرة للكثير مما رام الاستاذ الجزائري تذكير المفكرين والادبـــاء به وتنبيههم ولفت انظارهم اليه من القيم والافكار ، ووجهاتالنظر ، دون ان يهون ذلك من جديته وحميته وفتائه واخلاصه وصدقه فيمـا يدين او يعتمد من مواقف . واذا كانت معركتنا مع الصهيونية التي تهدد وجودنا بالمحق والزوال ، تستدعي من آن لآن ، ظهور مثل هذه الابحاث والدراسات التي تعين للكاتب او الفنان طريقه الصحيـــح وترسم له كذلك مساره المحدد ، وتحذره من الوقوع او الانجـــرار في تيار العبث والانفرادية والتشاؤم ، قدر ما تفيد في كشف هويـة بعض من يزاولون مهنة الكتابة ولحد الاحتراف ! ـ يستوي في ذلك من يموهون على الشعب ويقلبون الحقائق الناصعة الى أضاليــــل وأوهام ، ومن ينصرفون الى الاهتمامات الاكاديمية البحتة ، ممـــا يضفي عليهم مسحة من التوقير والاحترام ، قد تحجب عن الآخريـن غموض موقفهم من المعركـــــة الدائرة أو حتى ارتباطهم وتعاملهـــم ـ ان وجدا ـ مع مؤسسات ثقافية مشبوهة ، فان بلية أولاء المنظرين ! ـ أو مأساتهم على وجه أصح ـ تتمثل في عجزهم الفاضح عن ابتداع اثر دال على الخلق الفني أو العبقرية كما يتجلى ذلك في القصيـدة الرائعة او القصة والرواية وحتى اللوحة او الصورة الجميـــلة ، مما يذكرنا بالقولة الفاضبة التي ندت عن المرحوم رئيف خوري على صفحات هذه المجلة ذات يوم بخصوص التلاحي الناشب والنقـــاش المحتدم دواما حول الجهة التي يخصها الاديب بنتاجه ، ألنفســـه يكتب أم للشعب ؟ وجهر ان كثيرا من أولاء المتلاحين المتنـــاقشين يكفيهم ان يعفوا الناس مما يتعشونه من اللغط او ما يحدثونه مـن الضجة ، لو انصرفوا الى محاولة كتابة القصيدة او القصة . ومـا ارجو ان تجيء هذه الخاطرة الذهنية معرضة مشككة بممكنات الاخ الجزائري وكفاياته ، فحسب هؤلاء اذ يعافون حياة الابراج العالية وينخرطون في زحمة الجماهير المعذبة ، يتحسسون آلامها ومشاعرها، ويتلمسون طموحها وتطلعاتها ، ويجهدون في اقتباس وتصيد العميق المأثور من مقولات قادة الفكر وابطـــال التحرير واعلام السياسة ، ليضعوها في متناولها كي تترسمه وتأتم به عبر مسيرتها المضنية في دروب الكفاح ، أن يجدوا عزاء عما تمنى به كتاباتهم في مقبل الايام من النسيان والضياع . وقد نبه المرحوم محمد مندور الى هـــذه الحقيقة ـ ابان اشتغاله برئاسة تحرير صحيفة ((الامة)) ـ فسطر أن ((ليس أشق على نفس الكاتب من أن يحس بأن جهده سيتبـدد انفاسا ، وان كل ما يخط لن يخلف اثرا لانه وليد مناسبات يومية لن تلبث ان تزول فتفقد كتابته قيمتها)) رغم ما اشتملت عليه كتاباته تلك التي ابتعثت عليها الملابسات والظروف من حرارة الشعور وقـوة الاخلاص وعمق الفكر وبقية الخصائص والسمات التي تبوئها مرتبـة الخلود والبقاء لامد يطول .

وان ذلك يحملنا بدوره على الاعتراف للاستاذ الجزائري بجرأته وشجاعته وتقديره لمسؤوليته في ازجاء كثير من الحقائق المتصـــلة بواقع الثقافة العربية المعاصرة ووجانب الاجهزة الاعلامية والتنديـد

بقصوراتها في تأجيج الوعي الثوري في صدور الجماهير الساحقة وضرورة تحذيرها من مغبة وجود العدو الصهيوني في أجزاء من ديارنا ، والذي ضللتنا التربية الخاطئة – عبر المناهج التدريسية – والتوجيه الخاطىء من خلال المنابر الثقافية والسياسية ، عن الالتفات لخطره الداهم وبعوبله في مواجهتنا بالعلم والتكنيك ، وما صحونا من غفوة استهوانه والاستخفاف به الا صبيحة الخامس من حزيران الدامي ، لولا اني لا أرتضي للمؤلف امعانه في الاقتباس الطائل من مقولات الاسماء اللامعة التي ما يزال التمس بها في المحافل والاوساط أو ذكرها في الجرائد ومن محطات الاذاعة ، من قبيل المحرمات في بعض بلداننا العربية ، فقد يخيل ان ذلك مقصود لغايته او على سبيل الادلال بالجرأة او من قبيل استعراض العضلات على وجه الدقة ، وأستثني من ذلك حالات ومواضع موجبة .

وعلى أي حال فكتاب الاستاذ الجزائري بموضوعاته المتداخلة في مضمونها وفحاويها ، المترابطة في تبني الدعوة للحرية ، حرية الجماهير العاملة في اعلان مطالبها العادلة في الحياة الكريمة ، وحرية الاديب المنتج في تجسيد رأيه حول تجاوز آثار النكسة وتخطيها بتأليف جبهة متراصة من أعداء الاستعمار وقوى التقدم والبناء ، على اختلاف في المسميات والمصطلحات والاطر والوسائل الآيلة لتحقيق المجتمع الاشتراكي الامثل ، وحريته ايضا في مراجعة القيم والمواضعات السائدة وموروثات السلف الماضين لصيانة ما يمكن الانتفاع به وتسخيره لحاجاتنا الآنية واطراح ما غدا بقاؤه معيقا لنهضتنا وسيرنا في ركاب الشعوب المناضلة ، أقول ان كتاب « حين تقاوم الكلمة » على فرط مؤاخذة وانتقاد لما شابه من تعبير صحافي عجلان ، ومجانبة لما يحسن من تجويد في الصياغة وبراعة في الاداء ، مع اكبار فائق ازاء اعتزاز بالتراث في اكثر من موضع ، على غير مألوف ومعتاد دعاة التجديد والعصرية والحداثة او الباحثين عن قيم الحق والجمال ، كما يزعمون او يتوهمون ، او يخادعون الملأ من حولهم ، فواقع حالهم الثقافي يشي بضحالتهم وقلة تحصيلهم وتهافت تعبيرهم فيما ينسجون او يكتبون ، دون ان يغطي ذلك ويستره ما يدلون به من استاذية وتعالم وعجب ، يمثل اسهاما طيبا مخلصا في مجال « التنظير » لمسألة الواقعية الاشتراكية وتبصير الاديب العربي المعاصر بما يتحتم عليه الاضطلاع به من تبعات ومسؤوليات ابان هذه الفترة الراهنة المحرجة من تاريخنا الحديث ، وكل فترة تالية ، في غمرة انخراطه في المعاناة الادبية ومراسها ، شريطة مراعاته ما يلزم العمل الادبي المكتمل من شرائط الفن وخصائص الجمال التي تكفل له اعتراف الآخرين باصالته وصدقه واخلاصه ، دفعا لما ترام به مدرسة الواقعية الاشتراكية بين آن وآخر من لدن خصومها وأعدائها ، سدنة الفكر اليميني ومريديه ، من اتهام ظالم مرجف لاهج باستهوان قيم الفن الصحيح والتفريط بها والحيدة عنها والاضطرار للتهافت والابتذال في التعبير والاداء ، من أجل توصيل الحقائق والمسلمات وتقريبها من أفهام البسطاء ذوي المدارك القاصرة والكفايات المحدودة ؟

وبعد ، فما عسى ان يكون نصيب كتاب الاستاذ محمد الجزائري من الشيوع والذيوع في أوساطنا ومحافلنا الادبية التي يطغى عليها عادة احتكار الشهرة واحتضان بعض الاسماء والتهليل لها والتنويه بدالتها بمناسبة او بدونها ، بينما يقصى عن ذوي الجهود الدائبة المضنية في عالم الفكر والادب ؟!

مهدي شاكر العبيدي

العراق – الهندية

مفهـوم الطليعـــة

تتمة المنشور على الصفحة ـ ٨ ـ

التوصل الى اتفاق . والطريقتان المختلفتان في النظر الى الاشيـــاء تتواجدان جنبا الى جنب ، وتاريخ علم الجمال البالغ التعقيد فـي المائة وخمسين عاما الاخيرة ـ ولا نتحـــدث عن التاريخ الاجتماعي والسياسي ـ يمكن ان ينظر اليه في حدود التوتر بين هذين الاتجاهين مع تنامي السيطرة المطلقة للنظرة العلمية الى العالم والتي غالبــــا ما يفهمها غير العلماء بشكل متعاطف معها اكثر من العلماء أنفسهم .

ما فعله التنوير هو انه نظر الى التاريخ كحكاية للحياة البشرية على الارض تتفتح باستمرار ، تظـــاهرها ضمنا دورات زمنية عظمى للتقدم التطوري في الكون . هذه النظرة تقدم الحياة الانسانية كعملية تتم خلال الزمان ، وبامكاننا توضيحها الى حد ما بالالتفات الى الوراء او تتأملها بالنظر الى الامام ، دون ان تكون لها اية صلة محـــددة بأي شيء خارج الزمان ، أي بالابدية او اللاهوت . وفي الحقيقـة لم تعد الابدية تخطر على بال أحد ، بل هناك عملية الزمان الشريطية والتي هي علمانية بكل معنى الكلمة . وهذا ما عنته جملة « مــوت الاله » . ان هذه الجملة لا تعني فقط عدم وجود ذات وراء العـــالم لتقدم لنا قانونا خلقيا ، بل تعني ايضا ان الحياة الانسانية يمكـن اعطاؤها معنى ، اذا كان لها معنى ، من ضمن جريان التاريخ فقط . بل انني أود ان اقول ان تزايد الغلبة في اتجاهات الطليعة انما يعود الى التأثير المتعاظم لهذا « الشعور » بأننا نعيش في الزمان فقط وبأن علينــــا ان نجد فيمنا في الزمان . وقد استعملت هنا كلمـة « الشعور » عمدا لانه في معظم الاحيان ليس معرفة فلسفية ولا يحتاج الى ان يكونها كي ينتج تأثيراته التي نراها حوتنا في كل مكان .

فنانو الطليعة ومفكروها يحسون مشكلة ايجاد القيم في الجريان ويحاولون ـ بشكل عصابي غالبا ـ ان يعتنقوا ما يظنونه حركـــة التاريخ عن طريق توقع ذروة للموجة القادمة ، وربما كانوا بدلا مـن ذلك يحاولون ان يجدوا في المستقبل بديلا للابدية ، وهم غالبـــا ـ فيما أعتقد ـ يحاولون الامرين معا ، وهذا ما يجعل للطليعــــة وجهين أحدهما تقدمي والآخر غير تقدمي . وحين تنتحل الطليعـــة مظهرا غير تقدمي يسقط حقها في هذا الاسم لانها تأخذ حينئذ اتجاها جانبيا او حتى رجعيا ، ولهذا السبب نرى أحيـــانا الفنان الطليعي يرتد الى المسيحية بل الى الكاثوليكية لانها تقدم خير ملاذ مـــن الجريـــان .

وأود ان أضيف هنا بأن ظاهرة الطليعة غير منتشرة بين العلماء انتشارها بين الفنانين والمثقفين ، على الرغم من انها نتاج للعلم بشكل كلي وقطعي . ويرجع هذا فيما أعتقد الى ان العالم في عمله يتمتع بوضع سعيـــد من حيث انه لا يعنى على الاطلاق بالقيم الانفعاليـة للانسان ، وبامكانه ايضا ان يتبنى نظرة متفائلة نحو الزمان . فهـو يحمل الماضي في نفسه بشكل معرفة متراكمة متفق عليها ، وبامكانه أن يتطلع قدما الى المستقبل كقراءة مستمرة أكثر عمقا وشدة فـي كتاب الطبيعة وعلى مستوى الحقائق التي يمكن اثباتها . ان الحقيقـة العلمية في ذاتها فرار من الزمان لانها تراكمية ولان تأثير أي منهـــا يمكن اظهاره في أية لحظة . الا ان الفنان والمفكر معنيان بأعمـــال الفن ونظريات العلم ، وهي امور لا تحظى بنفس الدرجة من الموافقة الاجماعية ، وليس بامكانهم أن يتعـــاونوا بعضهم مع البعض الآخر لانتاج حقيقة غير شخصية مثلما يفعل العلماء . حين قال برنارد شو انه يقف على اكتاف شكسبير كان يضلل نفسه بمماثلة كاذبة بيـــن العلم والفن . فاينشتاين يقف حقا على اكتاف نيوتن ، الا ان الفنانين والمفكرين ليس بامكانهم ان يؤسسوا مأثرة مطردة بمثل هذه الطريقـة عينها . انهم غارقون في الجريان حتى الآذان ، وقد غدا وضعهم اكثر حرجا باطراد منذ القرن الثامن عشر .

موت الآلهة ، موت الانسان :

ومهما يكن من أمر ، فمن نافل القول ان نذكر بأن ثمة على الدوام اسبابا معقولة لنقد الحاضر ، وبخاصة اذا كان المجتمع راسخـا في اتجاهات مادية معينة ، كما كان المجتمع الفرنسي فـي أواخر القرن الماضي . انني هنا لا أؤكد أن اتجاه النفي المتطرف الذي بدأ ، لنقل مع بودلير واستمر من خلال رامبو ، ألفريـد غاري والسورياليين ، ثم أرتو وبارتو وآخرين ، لم ستثره تلك الوقائع . غير ان الرؤيـة البعيدة النظر للشاعر الملعون الذي يبرر نقسه ، والغريب عن سواد معاصريه ، والذي لن يقدره حق قدره سوى اخلافه ، قد غدا مجـرد كليشيه ، شأنه شأن الاعراف التي افرض انه يثور عليها . وقد غدا بدهيا من أمد مديد في فرنسا أن على الفنــــان ان يكون متمردا ، منبوذا ، هداما للاشكال القديمة ، مبغضا للبورجوازية ، فردا غير عادي ، يعيش حسب تطلعه لقوانين مجتمع المستقبل الفاضل ، وليس حسب القواعد القاصرة للمجتمع القائم . على الصعيد العملي ، قلما يستطيع هذا الفنان انجاز هذا المقياس كاملا ، وربما لم ينجز منـه شيئا على الاطلاق ، لذلك فهو غالبا ليس بالشاعر الملعون ، وانما من ذلك النمط الفرنسي الشائع ، البورجوازي ضد البورجوازيـــة ، الذي يقبل المجتمع كما هو ، في حـــين يتسلى في أوقات نفسه بمجموعة من الافكار الجمالية والثقافية التي تناقض مع سلوكــه الفعلي . وهذا الطراز ينتشر في اميركا وانكلترا ويقدم لفن الطليعة كلا الفنان والجمهور معا . وليس الجديد في الموقف هـذا التناقض ذاته ، فمنذ المسيحية الاولى كان ثمة تناقض بين السلوك والعقيدة . الجديد في الامر أن القيم الدينية استبدلت بافتراضات عاطفيـــة وعقلية ، لا تعتمد غالبا على التحليل ، حول الصلة بين الحـاضر والمستقبل ، هذا التعارض أوضحه جان جينيه منذ بضع سنوات في مسرحيته « الحجب » وفيها شجب قوي وغدمي للمجتمع ، وقد لاقت نجاحا هائلا حين قدمت على المسرح القومي . هذا هو مثـــل قريب من الكمال ، على مجتمع يصفق لنفيه .

ها قد بلغت الآن ما أعتقد انه جوهر المسألة . ان التطـــور الاساسي الذي تم في الفترة الاخيرة ، هو ان أمل التنوير في انجاز تعريف للطبيعة الانسانية قد بدأ يظهر وكأنه وهم ، على الاقل فـــي نظر عدد من أهم المفكرين والفنانين . فحـــين ظن فلاسفة التنوير ان بالامكان تعريف طبيعة الانسان وخلق مجتمع كامل ، تصوروا أنهـم كانوا يتطلعون الى المستقبل ، لكنهم كانوا في الحقيقـــة يسقطون القهقرى في مفهوم سكوني . فتراكم المعرفة لم يظهر فقط ان الانسان جزء من عملية التطور ، بل أظهر انه ، باعتباره حيوانا ذا ثقافة ، جزء فعال فيها الى أقصى حد . من الممكن الكلام عن طبيعة الحيوانات غير المثقفة كالاسد والنمر ، لانها لم تتغير خلال التاريخ المعروف على الاقل . ولكن كلما زاد ما نعرفه عن الانسان تأكدنا من أن ما يسمـى « طبيعته » قد تتضمن أنواعا محيرة من العادات والتقاليد والمعتقدات والميول والمنتجات الفنية التي يستحيل على شخص بمفرده ان يفهم منها سوى جزء بسيط . أضف الى ذلك اننا نعرف اكثر من قبــل بما لا يقاس ، القوى المعقدة والغامضة التي تعمل في نفوســنا ولا نفهمها الا فهما بسيطا . والنتيجة هي اننا نحتاج اليوم الى رجـــل شديد الثقة والايمان لكي يردد رأي تيرنس ، والذي كان شعـــار انسانيي القرن التاسع عشر : « انا انسان ، وما من شيء انسانـي بغريب عني » .

وبعبارة اخرى ، أو كما يفضل المفكرون ـ والفرنسيون منهـم بخاصة ـ ان يطرحوا القضية ، لقد تبع موت الانسان موت الآلهة .

فمهما كثر عدد الناس الذين قد يرغبـــون برفض الماضي ، بالضبط لانهم يجدون من الصعب التأمل فيه ، لان معرفته ترهقهم وكأنه مخزن لمعطيات لا يمكن تمثلها ، فان المستقبل ينبسط امامهم قدما كمشهـد متغير لا نهائي وغير ذي معنى . وتغدو الحقيقه الصرف في اننا نعيش في الزمان همسا وجوديا ، لان التاريخ ليس اكثر من تتابع لحظات بطريقة يتساوى فيها الصدق وغير الصدق ، كما ان الطبيعـــة الانسانيه كفت عن أن تكون مفهوما موحـــدا ولم تعد اكثر من اسم تمنحه لظواهر الانسان المتعاقبه .

وبالطبع فان هم الحيـــاة في الزمان مصحوب بتوأمه ((هم العرضية)) وهو الاحساس بالقانون التنظمي الذي يجري في الطبيعـة الحية وغير الحيه ، دون اشارة واضحة الى انفعالات الانسان ووعيه. من هنا يأتي دوار ميتافيزيقي أو يأس عدمي من مفهـوم الطبيعـة الانسانية ذاته والذي يربط بطرق معددة التعقيد كلا من الاسطورة الرعوية لطبيعة الانسان الاصيلة والاسطورة الالفية لطبيعه الانسان في المستقبل . وقد يكون ما دعوته بالاسطـورة الرعوية والاسطورة الالفية ليس سوى مجرد التعارض بين الافلاطونيـه والارسطاطالية : الاعتقاد بمثال سابق على الوجود ضد الاعتقاد بالتطور من البدائي الى المثال . واذا كانت هاتان الفكرتان هما النمطين الرئيسيين في عمـل العقل الانساني ، فان حقيقة ان أي منهما لا يمكن قبوله كله هـــذه الايام ، تكفي في حد ذاتها للفزع العقلي .

لنتفحص الآن باختصار بعض نتائج ذلك على فن الطليعة . لقد وصل الانسان الى هذه المعضلات لانه منذ التنوير كان يحـــاول ان يفهم الاشياء فهما عقليا وعلميا . من هنا ظهر الجانب الرجعي فـي الطليعة ، حين أعلنت اشمئزازها من فكرة العلم وبرينه بفرارهـا من العقل . من هنا أيضا ظهر البحث عن منهج لانتـــاج أحسن ذي عمق صوفي باطني ، وبعبارة أخرى عن صلة بوجود شيء وراءالوجود العادي ذات معنى ظاهري ولكن غير مفهوم : أي التعالي . فاستعمـال الكحول والمخدرات لهذا الغرض قد انتشر بين العامه مؤخرا ولو انه كان شائعا منذ ان ابتكر بودلير تعبير ((الفردوس المصطنع)) . ومـن المفارقة ان هذا المنهج علمي ولو انه يستعمل لتمس الرؤية العلمية . فقد صدف ان ساعد على انتاج روائع مثل قصيدة ((قبلاي خان)) ، وان كنت أظن انه مسؤول عن انتاج نوع من الاعمال ليست فيحقيقتها سوى أمثلة عن التدفق الجزافي البسيكولوجي ، ولا ريب في انهـا غير مفهومة لدى الكتاب او القراء ، سواء كانوا مخدرين او واعين .

وحتى بدون مخدرات ، يمكن للتدفق الجزافي ان ينقلب الـــى احساس بالغموض . فاذا لم يكن بالمستطاع اعطاء معنى لاي شيء في التدفق العام ، فيمكن لكل شيء ان يعطى نوعا من الوزن الصوفي ، من خلال كونه خاضعا للنظر في حالة ادراك وجودي يمكن ان يراوح من الصحوة الهيستيرية الى الغثيان . مثل هذا الادراك ، في حالاته القصوى ، يستغني حتى عن الحاجة الى ابداع عمل فني . ويقـدر كل انسان ان يكون فنانا لنفسه ، بالتقاط حجر أو أي شيء موجود او برسم خط حول أي شيء في هذا العالم ثم رؤيته على انه تجسيد للسر . وهذا يساعدنا على شرح فكرة ((الموضوع)) لدى السرياليين والوجوديين ومختلف المدارس الادبية ((الطليعية)) .

منذ سنوات ذهبت الى معرض رسم فوجدت كومة رمل عـلى أرض المعرض ، فاضطررت ان أسأل صاحب المعرض عما اذا كـانت الكومة قد تركها البناؤون أو هي جزء من المعرض . اذ من الواضح ان كومة رمل مهما كانت جميلة وغامضة ، لا يمكن ان تكون عملا فنيـا ثابتا . اذ لا يمكن حملها ونقلها بشكلها الحالي . فهي شيء وقـي يلفت النظر لينصرف عنه الى غيره . لذلك فان هذه المحاولة فـي رؤية الابدية في كومة من الرمل تتصل بالاحساس بالحركة الثقافية والاجتماعية ، الاحساس الذي قاد سارتر الى تشبيه الكتب بالموز .

فالاتجاهان كلاهما يجعلان الاعمال الفنية جزءا من ((الجريان)) الذي نعيش فيه ، بدلا من الآثار الدائمه . ومن هنا ظهر ما سمي في وقت من الاوقات فن ((ارمه بعيدا)) الفن الذي يذبل كالزهرة بعد يوم ، أو ((الطبخة)) الفنية التي تؤكل ، او الزي الذي يبطل بعد اسبوع من عرضه .

معنى اللامعنى :

ان الجزافية ارتبطت أيضا مع الحلم من جهة ، ومع الجنـون حين تصبح الاحلام مفزعة من جهة اخرى . كلاهما شكل من اشكـال انعدام العقل رعته مختلف اتجاهات الطليعة . والنقطة الهامة هنـا فيما ارى ، هي انه بينما يحاول الطب وعلم النفس المرضي ، وهمـا وسيلتان علميتان في مقصديهما ، ان يفسرا الاحلام والجنون بعبارات عقلية ، ترتد بعض الاتجاهات ((الطليعية)) الى الاتجاهات القروسطية وتقبل بالحلم او تعاليم المجانين كحقيقة ارفع من حقيقة الحكمـة او العقل الواعي . هذا ما يلاحظ بين السرياليين وخلفائهم الذيـن اعتنقوا بكل ايمان وصية رامبو ((بتهشيم وحدة المعاني)) ، والذين استخدموا فرويد كتغطية للاعقلانية ما كان فرويد نفسه ليرضى بها .

يبدو لي انهم غالبا ما يخلطون انعدام العقل بالفاعلية الضرورية سواء أفي مذاهبهم أو في أعمالهم . انني أوافق على أن العقل وحده ليس بكاف . فالعقل لا يستطيع ان يخترع . الابتكار قفزة فيالمستقبل تعتمد على المخيلة او الحـــدس ـ مهما كنا نعني بهاتين الكلمتين ـ والعقل لا يقوم باكثر من اختبار نتائج الابتكار . الا انني أظل مقتنعا بأن كل الاعمال الفذة موصولة كليا بالملكات العقلية الواعية ، وهي تغذيالعقل وتقويه تجاه الحقائق التي يسعى الى تعريفها بمصطلحاته. وأشك في معظم انتاج الطليعة ان يكون وراء متناول العقل ، ولذلك يقع في منطقة الجزاف غير ذي المعنى .

ولكن من هنا تنبع كل التناقضات . فالكاتب الطليعي ((يوجين يونيسكو)) مثلا يعترف باعتقاد واع بقيمة الاحلام والجزافات ، ومع ذلك فمسرحياته في معظمها نماذج على المخيلة المنظمة القابـــلة للمناقشة العقلية ، أي ان ممارستـــه أرفع من نظريته ، في رأيي على الاقل .

وهنا يعترض البعض بان مفهوم ((الجزافية)) ليس له معنى . فيجب ان يكون لكل حافز تعريف ، لذلك فكل ما ينتجه الفنان متصل بشيء في نفسه ، والحكم عليه بواسطة العقل يصنف في باب الاحكام المسبقة ، اذ قد لا يكون العقل اكثر من نظام للقناعات البرجوازيـة التي رتبت بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

انني أوافق على أن ((الجزافية)) استعارة الى حد كبير ، وأنا لا أستعملها بمعنى الشيء ((غير المحدد اطلاقا)) . بل أعني بهـا ان هذه الظاهرة عرضية ولم يضعها الفنان نفسه في أي موضع مناسب من نظامه الشامل . كما انني لا ادافع عن المفهوم السكوني للعقـل ، ((فالعقل البورجوازي)) كليشيه غير موفقة مثل بقية الكليشهات ، ما ظل العقل عملية مستمرة لتمثل المعطيات وتنظيمها . والمشكـلة في الانتاج الفني والنقد ، هي :

١ ـ لا يمكن للفنان أن يتأكد بثقة مطلقة انه نجح في خلقنموذج خيالي صادق . والامثلة الماضية تظهر انه ليس محكما معصوما .

٢ ـ لا يمكن للناقد ان يثق ثقة مطلقة بصحة او خطأ ردود فعله. والامثلة الماضية تظهر انه احيانا على صحة واحيانا على خطأ .

وما من سبيل الى تجنب الجدل الدائم بين الفنان ونفســه ، بين الناقد والعمل الفني ، وبين الناقد ونفسه . ان ((الثقافة)) ملزمة بان تكون هذا الحوار اللامتناهي بين المخيلة والعقل .

ما دامت اللغة في العـــادة اداة للمعنى المضبوط ، فمما تمس اللغة ان مشكلة المعنى ضد اللامعنى تنفجر بكل حـدتها بين كتّاب

« الطليعة » ، ولكن بشكل أجده مفاجئا . كنت اعتقد ان كل من رغب في ارواء ظمأه الى الغموض فما عليه الا ان يتأمل اللغة كما نستعملها في حياتنا اليومية . وبما انه لم يظهر لنا عبقري يشرح كيف تعمل اللغة ، فثمة احساس بانه حتى البيانات المعقولة غامضة الى أبعد حدود الغموض وبامكانها ان تثير فينا العجب من سرها . هذا ما يحدث لي على الاقل . ولو قدر لي ان أضع سلما بالاسرار الغامضة، لقلت ان المخيلة اكثر غموضا من العقل ، الا ان العقل اكثر غموضا من اللاعقل . ومهما يكن من أمر فان العديد من كتاب الطليعة لا يرون الظاهرة اللغوية تحت هذا الضوء . فيرى بعضهم ان جميع الاستعمالات العادية للغة مفهومة جدا، لذلك يتبنون مناهج مختلفة للنفاذ من خلال اللغة الى سر يفترض انه يكمن وراءها ، او بترتيب الكلمات في زي يقصد به ان يقدم مهربا من الجريان دون ان يكون معبرا عن اية طبيعة انسانية دائمة ، كما تفترض الاعمال الكلاسيكية .

ففي بداية التطرف الاقصى نجد اولئك الشعراء الذين يستغنون عن اللغة الموجودة بأجمعها ويستبدلونها برصائف من الكلمات التي تحاكي اصوات الاشياء (كالازيز والطنين) . وربما قصد بهذه الاصوات العودة الى الصوت الطبيعي للانسان البدائي ، كمواء الهر ، وخوار البقر ، وربما افترض بهذه الاصوات ان تشعرنا بان اللغة كلها شيء عقيم ، ما دامت لا توجد لغة تقدم لنا المفتاح الى معنى العالم المحيط بنا . ثم يأتي اولئك الشعراء الذين يعاملون الكلمات كموضوعات مثل الموضوعات التي يعالجها رسامو الطليعة ونحاتوها ، ثم يحاولون أن يحلوا الكلمات من معانيها المضبوطة التي قد تكون لها حين تستعمل في جملة مفيدة . وبالطبع كان الشعراء دوما على علم بالكلمات كموضوعات ذات شكل وايقاع وشعور في آنفم ، غير أن الشعراء التقليديين ربطوا الاحساس بالكلمات ككائنات محسوسة مع احكام بيان متلاحم قليلا او كثيرا . لقد أصبح التلاحم الآن صفة محتقرة بحيث يحاول العديد من الكتّاب استئصاله ، كما أن ما يدعى بالعنصر الادبي قد حذف من الرسم والنحت . ويقصد بالشعر ان يكون رصفا خالصا للكلمات التي لا تسمح للعقل بالمرور من خلالها بالطريقة المعتادة ، ولذلك ينزلق مرتدا الى جريان الزمان . ان الفهم السوي لاية جملة هو بالضرورة عمل في الزمان ، بحيث انك اذا منعت الفهم غدت الكلمات ، او بدا انها غدت ، شظايا متناثرة للكون بوازن الابدية . ومن هنا يأتي المثل الاميركي الحديث « الشعر لا يعني وانما يكون » . ومن هنا ظهر عنوان لكتاب نقدي عن مختلف الظواهر الادبية « الطليعية » : « ضد التفسير » ، على الرغم من المفارقة عن ان نكتب مقالات تفسيرية لتظهر ان الفن الحديث الاصيل عصي على التفسير ..

وعلى كل فاظن ان ثمة حقيقة اساسية تستتر في هذا النوع من الملاحظات ، فالاتجاه الذي وراءها قد انتج شعرا فيه الرديء وفيه الجيد على السواء . فقد ساعد مثلا على انتاج محاسن ومساوىء شاعرين فرنسيين هامين هما فالارميه وفاليري اللذان كانا « طليعة » في عصرهما ، مع شاعر « طليعي » معاصر آخر هو فرانسيس بونج . لكننا نرى لدى الشعراء الثلاثة جميعهم ان استخدامهم المتعمد للغة الكنيسة يمكن ان ياخذ شكل التجويد اللفظي الذي ساد في السنوات الاخيرة بين الاوساط الادبية والفكرية في فرنسا . والتجويد اللفظي يمكن ان يكون وسيلة ناجعة من وسائل اغناء امكانيات اللغة ، فاللغة قد تكون وسيلة سهلة ومواربة توحي بنوع من الغموض المجاني ، وبخاصة في مجالات الفكر التأملي . فاذا كان نقدنا لقصيدة محكما كالقصيدة نفسها ، فكيف نستطيع ان نميز بين القصيدة وشبه القصيدة ، بل ما يدرينا اننا بصدد شبهي قصيدتين ؟

واخيرا ، وعطفا على ما قلته آنفا ، هناك استعمال للكلمات بغية تاليف أحجية او لعبة او حزورة . وهذا الاستعمال ليس كاستعمال الكلمات كموضوع صرف ، ما دام يسمح بنوع من الحركة الدائرية المفهم بعبارات تدل على اللعبة ذاتها . وحين يعلن الداعية الاول للرواية الحديثة ، آلان روب غرييه ، أن الكاتب شخص ليس لديه ما يقوله ، أظنه يعني ان الحياة عديمة المغزى ، واننا لا نعرف الا أدنى القليل عن النفس البشرية . لذلك ينتج الكاتب مؤلفا يضم بعضه الى البعض الآخر حسب قواعد اعتباطية ، او حسب قواعد أسست على وقائع غير مشروحة استنبطها خياله،وعلينا ان نتمتع بها كنوع من الخدعة الميتافيزيقية . لهذه المنتجات مظاهر المعنى ، على ان تقدير ان اللغة المؤلفة منها ما تزال تحتفظ بمعناها ، لكنها متاهة لغوية تكفي نفسها بنفسها ، دون ان ينوي العقل على الفرار منها . انها لا توصلنا الى اية حقيقة خارج نفسها . فهي في رأيي غالبا ثمرة فجه عقيم مزيفة نبتت على شجرة الادب . ان ترتيبها المبالغ فيه معادل في نهاية الامر لجزافية اعمال فصيلة اخرى من «الطليعة» وبامكان المرء ان يعرف كيف شعر عدد من الكتاب انهم مجبرون على الاندفاع في هذا الاتجاه ، دون ان يقتنعوا بانهم وجدوا خير حل لمشكلتهم .

لو ان الازمان كلها متساوية :

بينت حتى الآن جوانب قليلة من تفرعات موضوع متشعب ، ولكن عليّ الآن ان اختمه . لو كان هذا البحث دراسة « طليعية » وليس دراسة عن « الطليعة » لاستطعت ان انهيه بخوار كخوار البقر ، او باشعال بعض الالعاب النارية لأؤكد لا معنى الكون المحيط. وبما ان ليس باستطاعتي ان افعل ذلك،فعليّ ان افترض ان الاشكال المتطرفة من انتاج « الطليعة » لم تقنعني بعد . وهذا لا يعني انني أقول بان مثل هذه الاشكال « الطليعية » يجب ألا توجد . فانا أقف مع حق كل انسان في انتاج الفن الذي يلائمه ، ما دمنا احرارا في ان نعلن رأينا فيه . ولكن من المسلم به ان الازمة الفكرية التي تختفي وراء ظاهرة « الطليعة » أصيلة بل ومأساوية ايضا . لكنني أشك في نتائج الهروب منها .

واعتقد ان الجمل الدرامية من أمثال « موت الآلهة وموت الانسان » قد تفرخ العديد من حوادث سوء الفهم . الا ان من المدهش ان العديد من الموز القديم لا يزال يحتفظ بالكثير من نكهته . ومنذ ثلاثين عاما انتج سارتر نفسه موزة ممتازة اسمها « الغثيان » ما تزال طازجه بشكل معجب . وكذلك ، فعلى الرغم من اننا لا نستطيع ان نحتفظ بكل تجليات الانسان ، فلا أعرف كيف يمكن ان نجعل من موت الانسان مذهبا انسانيا . وحتى مع اننا نعيش في جريان التاريخ وليس لنا أسس راسخة من أجل اخلاقنا وافتراضاتنا ، فما أزال عاجزا عن الشعور بأنهما تعسفيتان ، واذا لم يكونا تعسفيتين فيجب معالجتهما كأسرار نستمر في محاولة فهمهما . وربما كانت لهما صلة بشيء قد يسمى الطبيعة الانسانية الناشئة ، وقد نقبل ذلك النوع من فرضية للعمل مفتوحة عن آخرها .

ولئن كانت كل الازمان متساوية ، فلا داعي للاندفاع الى المستقبل بتهور اكثر من الحاجة الى التمسك بالماضي بشكل غبي ، ففي كلتا الحالتين بامكاننا ان نعيش في الحاضر عن طريق الافتراض من الماضي ، فنحن الماضي الذي يعيش في الحاضر . وفي الحقيقة فان النظرية التطورية تخلق صلة متحيزة مع اية فترة من الزمان . وبالاختصار ، فبالرغم من ان الكون قد يبدو عديم المعنى فلا ارى سببا يوجب ان نحاول تقليد انعدام المعنى سواء أكان في الفن أم في الفكر ، او لان نحاول تلطيف ذلك عن طريق مناهج أخفقت في اشباع ملكاتنا (✱) .

دمشق — ترجمة محيي الدين صبحي

(✱) كاتب المقال هو استاذ الادب الفرنسي الحديث في جامعة لندن ، ومن اشهر النقاد الاكاديميين في انكلترا .



أسلوب هابط ..

بقلم أحمد محمد عطية

بقدر ما سعدت بقيام الاستاذ محمد عيتاني ـ الذي استفدنا كثيرا بترجماته ـ بنقد أبحاث عدد مايو ١٩٧١ من « الآداب » ، بقدر ما أسفت على الاسلوب الهابط الذي استخدمه الاستاذ عيتاني في التعليق على مقالي « يوسف ادريس الى اين ؟ » ويضاف الى هذا نبرة الاستعلاء الغالبة على التعليق ، والتي ربما وقع فيها غيره من كتّاب هذا الباب الهام من ابواب مجلة «الآداب» . اذ يبدو ان الكتابة في هذا الباب تعطي البعض تصورا خاطئا بانه في مركز أعلى من كتّاب « الآداب » . ولعل هذا ما جعل الاخ محمد عيتاني يقع في الثرثرة واستعراض العضلات الثقافية دون داع حتى ليتصور انه وحده الذي قرأ « زقاق المدق » و « تحت المظلة » ، واني احيله الى كتابي عن نجيب محفوظ الذي صدر هذا العام عن وزارة الثقافة السورية لعله يكتشف بان هنـــاك من يشاركه الزهو بقراءة نجيب محفوظ .

ولقد كنت خلال الشهر الماضي في جولة ثقافية بسوريـــا الحبيبة ، وعند عودتي وجدت عدد « الآداب » المتضمن كلمة محمد عيتاني . وفكرت في الحقيقة بعدم الرد ، فقد قلت رأيي في بعض أعمال يوسف ادريس ولان هــذا الرأي قابل للخلاف والاتفــاق ـ وخصوصا بالنسبة ليوسف ادريس ـ فقد كتب محمد عيتاني رأيه بالمخالفة لما كتبت . والى هنا والمسألة معقولة جدا ولا داعي للاخذ والرد فيها . ولكن المسألة التي دعتني الى كتابة هذه الكلمات بالفعل هي هذه الثرثرة والسفسطة التي تصل الى حد المغالطة والسباب كالاتهام بالعمى ، والزهو الفارغ والاستعلاء واستعراض العضـلات الثقافية . أضف الى هذا اتهام الرأي المخالف بعدم الموضوعيــة والاعتباطية .

أما عن يوسف ادريس فنحن جمهوره منذ قصصه الاولى المنشورة على الصفحة الادبية لجريدة « المصري » القاهرية في اول الخمسينات ، وما يدفعنا الى نقده بهذه الصورة هو حبنا وحرصنا على فنه العظيم الاخذ في الانحدار ـ في رأيي وفـي رأي بعض الكتاب الآخرين ـ وقراءة بسيطة لروايته « البيضاء » الصادرة في بيروت تدلنا علـى هذا ، واني أحيل محمد عيتاني الى دراساتي الثلاث عن يـوسف ادريس المنشورة بالحرية (اول اغسطس ١٩٦٦) والآداب (مايو ١٩٧١) والطليعة (اغسطس ١٩٧١) . فهذه الكلمات ليست ردا على نقـد بقدر ما هي استنكار لاسلوب هابط في النقد .

القاهرة — أحمد محمد عطية

حول قصة ...

بقلم : عادل ابو شنب

أثرت في البدء ان اقف موقف المتفرج المستفيد من الحوار الذي يدور حول القصة السورية في « الآداب » . قرأت الدكتور العجيلي والاستاذين جرادي وعيتاني ، ولم يكن في نيتي ان اكون طرفا متحزبا لاحد منهم ، الى ان استهدفني الاستاذ عيتاني باكثر من جملة استنكرت أن تصدر عن كاتب واع مثله ، يفترض فيه ان يصدر أحكاما قد تمثل رأيه الشخصي ، لكنها بالتأكيــد ولاعتبارات انتمائه السيــاسي والايديولوجي ، تمثل المدرسة التي ينتمي اليها والفكر الذي يلتزم به ، وبهذا يمكن القول : ان للكلمــة التي يكتبها الاستاذ عيتاني ، الملتزم والمرتبط والمنظم ايديولوجيا ، وزنا اكبر بكثير من وزنهــا ، فيما لو كتبها ، هو نفسه ، دون ان يكون ملتزما او مرتبطا او منظما.

لقد « فرر الاستاذ عيتاني ان الاستاذ جرادي صديقي ، وان دفاعه عن قصتي « احلام ساعة الصفر » تنطلق مــن وهج هــذه الصداقة . وكم كان يسعدني ان اكسب صديقا جديدا ، أديبــا كالجرادي ، غير ان الرياح تجري بما لا تشتهي السفن ، فانا لا اعرف الجرادي ، ولم تره عيناي قط في حياتي ، ولم أقرأ اسمه الا فـي « الآداب » مرة او مرتين .. فالزعم بان دفاعه عن قصتي منطلق من صداقته .. افتراء على الحقيقة ، ما كنت اريد العيتاني ذا العقيدة الصلبة ان يقع فيه ...

هذه واحدة .. وهي أهونهن جميعا ، لانها ـ كما يبدو ـ قائمة على افتراض ان أبا شنب والجرادي مقيمان في دمشق ، وانهمـا بالضرورة يعرفان بعضهما بعضا .. ما داما يمارسان صنعة الكتابة في بلد واحد .

حدس العيتاني .. أخطاه اذن . وانا اعرف الكتاب الملتزميـن لا يقررون أحكاما قائمة عـلى الحدس والافتراض والافتــراء على الحقيقة .

في جميع الاحوال ليس الامر هاما . الاكثر أهمية هو ما قاله في قصتي « احلام ساعة الصفر » ...

وقع الاستاذ عيتاني في تناقضين رئيسيين . الاول عندما أشاد بشكل القصة الفني ، ثم عاد فعزا ضعف المضمـون الى اهتـزاز الشكل . والثاني عندما حمّل مضمون القصة نزعات انهزاميــة هروبية .. الخ ، ثم عاد فقال انها تعبير عن المأساة الحقيقية التي عاشها شعبنا في فترة معينة من تاريخه وفـي أعقاب حرب الخامس من حزيران . تناقضان لم أستطع معهما ان أتبين أيهما يتبنــى وأيهما يرفض ، وهل هو مع القصة ام هو ضدها ؟ وبالتالي .. لم أستطع ان أربط بين منهجه النقدي والتزامه العقائدي !

أنا مضطر الـى الاعتراف بان قصتي لم تكتب من منطلق طبقي ـ كما فسرها الجرادي ـ او انه لم يخطر ببالي ان لها مثل هــذه الابعاد . كل ما اردت قوله .. هو ان الهزيمة لم تبق ولم تذر .. قد ذبحتنا ذبحا ، وانه حتى الهرب الى يوتوبيا متخيلة في الحلم . لن ينجينا من مواجهة عارنا وواقعنا وأنفسنا ، وسلوكيتنا ، ومــا رضعناه طويلا من ان النصر مضمون واننا أقوياء . لقد عرتنا الهزيمة، وتهشم كل شيء ، وتلوثت البراءة وتحطم الكبرياء .

فات الاستاذ عيتاني أن يدرك ان القصة ليست انهزامية هروبية فحسب ، بل هي تتجاوز ذلك الى القول ان الهرب نفسه ، حتى في الحلم ، لم يعد ممكنا ، لاننا ، بالهزيمة المرة ، اصبحنا جميعــا هاربين شاذين ، نعلك ايامنا حتى نموت .

هذا هو مضمون القصة . انه ملتزم بقضية عاشها الشعب فـي بلادنا ، وسواء زعمنا اننا صامدون ام لم نزعم.. فالواقع اننا انهزمنا، وان فرارنا الى يوتوبيا متخيلة لن ينجينا من مواجهة مصائرنا .

هل هذا مضمون ايجابي ؟

اترك الحكم على هذا .. لمؤرخي الادب ونقاده ، غير انني اريد ان انبه الى نقطة هامة ، وهي ان ما يسمى بالواقعية الاشتراكية في الادب .. هو في تقديري أحوج ما يكون الى الفن . لقد برم القراء بالادب السوفياتي أيام ستالين ، لانه كان أدبا مباشرا ، فجــا ، تعليميا . وما زالوا يطالبون بادب يعنى بالشكلية ، ويؤدى في أطر

فنية .. حتى ظهر كتاب سوفياتيون يرسمون للواقعية الاشتراكيـة في الادب طريقا جديدة ، جذابة ، تحسب نلفن حسابه ، وتنأى عن ان تكون شعارات مرفوعة مباشرة ، ايجابية بتكلف ومبالغة . بطـلا القصة هاربان .. في الحلم . وفي الحلم يتركان ، بسبب من ضغط الواقع المؤلم ، لنفسيهما العنان . انهما سعيدان في هربهما ، لكن المأساة اكبر بكثير من أن لا تصل الى الجنة التي يقيمان فيهـا ، بل ان الهاربين الى الجنة كثيرون غيرهما .. واذا همـا امام حقيقة جديدة : لا مهرب ! الوصول الى اكتشاف هذه الحقيقـة ، هل هو مضمون ايجابي يا استاذ عيتاني ؟

كان من الممكن ان يساعد الشكل الذي التزمه في كتابة القصة ناقدا كالاستاذ عيتاني على فهم اوضح لها ، لو انه كان ـ قاصا على الاول ـ قد بلغ مرحلة الاحساس بالاشكال الجديدة التي تذهب بها القصة في العالم الآن . ان المونتاج الزماني ـ المكاني الذي أجريته على احداث القصة .. يوحي بأنها حلم يجسد واقعا مرا ويضخمه ، ولعل المقطع الحواري ـ مشهد السجن ـ الذي جاء في القصـة كصفعة واقعية عنيفة داخل الحلم .. يساعده ـ هو الواقعي ـ على الفهم ، فالحلم ليس حلما كاملا ، بل هو دمج بين حالتي الحـلم والواقع ، وبالمونتاج غير المنظم لتعاقب الحلم والواقع .. امكـن استنباط شكل متميز للقصة ، واذا كان هذا المونتاج الزماني المكاني قد قاد الاستاذ عيتاني الى تصور العمل بانه اسطوري .. فانـني يائس كل اليأس من جعله يدرك أهمية العمل الفني الذي قمت بـه في هذه القصة .

انه ، بصراحة ، متخلف عن الاحساس بالتطور الذي يلفتـه التقنية في القصة الحديثة ، وربما كان هذا لا يضيره في شيء فقد تتلمذ وشب وعرف وهو نكتب بطريقة السرد التقريري ، شأنه فـي ذلك شأن الدكتور العجيلي الذي لم يفهم هذه التقنية حق فهمهـا فوصفها بـ ((أدب الملصقات)) في محاضرته التي القاها في لبنـان ونشرها بعد ذلك في ((الآداب)) .

بالطبع .. نحن لا يضيرنا في شيء ايضا أن توصف محاولتنـا الشكلية مثل هذا الوصف . بل انها قد تفيدنا اذا ما صدرت عـن قاص ـ كالدكتور العجيلي ـ تقوقع في مأزق الشكل التقريري السردي الذي لازمه منذ ولادته القصصية قبل اكثر من ربع قرن ، وقـد يكون هذا من بعض شؤونه القصصية التي يلتزم بها ، ولا يحب أن يناقشه فيها احد ، لكن احدا لا يستطيع الادعاء بأن الشكل الفنـي لدى العجيلي .. هو الاكثر جودة او انه الشكل القصصي المعتـرف به .. رسميا ، وهو ما طمح اليه الاستاذ عيتاني ، ربما لانه لا يستطيع تصور شكل للقصة .. سوى الاسلوب السردي الذي يتعامل هو معه.

يقول الاستاذ عيتاني ان ((احلام ساعة الصفر)) لا تزيد عـن كونها قصة هروبية انحلالية فردية النزعة ، مناقضة ومعادية للموقف النضالي الطبقي المتحزب للشعب وللطبقة العاملة . ويقول بعد أسطر ما معناه ((ان هذه القصة .. ربما تكون قد عبرت عن المأساة الحقيقية التي عاشها شعبنا في فترة معينة من تاريخه وبعد حرب حزيران)) . فبأي القولين بلتزم ؟ ان هذا التأرجح والاضطراب والتناقض يعطي فكرة قاتمة عن محاولاته النقدية بل انه يعطي فكرة اكثر قتامة عـن مدى استيعابه للنظرية النقدية التي يرتكز عليها .

ان عهد رفع الشعارات الفـارغة من اي مضمون قد ولى .. والواقعية الاشتراكية لم تعد ((تفبرك)) أدباء يتحدثون عن التراكتورات بشكل فظ مباشر . وما أظن الاستاذ العيتاني من هؤلاء الذين لـم يعبروا بالتحولات التي طرأت على الواقعية الاشتراكية في الادب وفي الاتحاد السوفياتي نفسه ، وان كانت قصصه وكتاباته ـ وخاصة روايته المسلسلة الاخيرة في ((الاخبار)) التي أعطتنا فكرة واضحة عن ((فنه)) القصصي ـ ما تزال تصطلي بنار قديمة .. اكل الدهر عليها وشرب ، منذ مات ستالين ..

عادل ابو شنب

لكي لا يأتـي ذلك اليـوم ..

بقلم قاسم عبد الامير عجام

الذين قرأوا دراسات الاستاذ صبري حافظ في مجلة ((المجلة)) القاهرية ومجلة ((الآداب)) والمجلات الفكرية العربية الاخرى ، عرفوه مثقفا جادا يحمل الى جانب غزارة الثقافة التي تدعو للاعجـاب ، عمقا ونضجا يكشفان عن صبر ومثابرة جديرين بالفخر والاعتزاز .

والذين عرفوا الاستاذ الدكتور علي جواد الطاهر وقرأوا كتبه وأبحاثه المنشورة عرفوا فيه رجل الكلمة الملتزمة ، والرأي الناضج ، والخلق الكريم قبل كل شيء وبعد كل شيء ..

ولكن ـ وما أقسى ما يأتي بعد ((لكن)) في أحيـان كثيرة ـ ! ولكن الذين قرأوا للاستاذ الطاهر نقده لابحاث عدد نيسان من مجلة ((الآداب)) الغراء لهذا العام في عدد مايس .. اذا كانوا يعرفونـه ويعرفون الاستاذ صبري حافظ ، ربما عانوا من حيرة .. بل أغلب الظن انهم دهشوا لذلك الرأي المتسرع الذي أدلى به الاستاذ الطاهر عند تقييمه لبحث الاخ صبري الذي تناول فيه بالعرض والتحليـل مسرحية الدكتور يوسف ادريس الاخيرة ـ الجنس الثالث ـ !

فقد كانت تلك الدراسة ، واحدة من دراسات الاستاذ حافظ ، الكاشفة ، التي تنفذ الى اعماق العمل الفني بعين يقظة ، تحلل وتزن وتستنتج ، فتمنحنا نحن قراءه متعة فكرية ثرية ، وتضيف الينـا اشياء تستحق التأمل والمناقشة ، وكذلك كانت دراسته عن ((الجنس الثالث)) . فهي تضع هذا العمل الفني كاملا أمام القارىء ، تعرضه بأمانة وتناقشه بصبر وروية وموضوعية .. وعن فهم واستيعاب .

ولذا فقد استغربت أن يأتي الدكتور علي الطاهر ، فيعتبر تلك الدراسة مضيعـة للحبر والورق ، وبأنها ليست من النقد فـي شيء ... الخ .

والواقع أن نقد الدكتور علي ، لابحاث عدد نيسان ، كـله لم يكن بالمستوى الذي نرجوه منه ، بل حتى ولا يرتفع الى مسؤوليـة نقد عشرة ابحاث مهمة في مجلة محترمة كالآداب العزيزة : فبدلا مـن اثراء تلك الابحاث بمناقشتها ، والكشف عما فيها وخلفها وحولهـا وعلاقاتها بالواقع وحركته ، راح استاذنا يوزع الاحكام باقتضـاب وسرعة عن جودة وعدم جودة هذا البحث وتلك الدراسة .. فكـان ذلك الرأي المتسرع ـ وليسمح لي أستاذنا ـ وغير الصائب ، بحق دراسة الاستاذ حافظ !..

وهكذا كان لا بد لي ان انتظر رده عـلى الاستاذ الطاهر . وسمحت لنفسي ـ وأنا أعرف الاخ صبري شابا مثقفا ناضجا ـ أن آمل برد عميق يحمل المزيد من الضوء والشمول ، وشيئا من العتاب الذي يليق بمن يحملون هموم الفكر . فتلك طبيعة الاشياء في محيط الفكر والثقافة .

ولكن لا . فقد جاءني عدد تموز من ((الآداب)) في آخر تمـوز يسخر مما توقعت . فقد وجدتني امام سيل من الشتائم والاهانات ، يوقع عليه صبري حافظ ، بأنه رد على الدكتور جواد الطـاهر ! فوأسفاه !

أجل . وأسفاه ، حين يظل النقد عندنا يعاني من ازمته وهي ازمة متعاظمة في احيان كثيرة .. وبا لمصيبة حريـة الفكر بدعاتهـا عندنا ، حين يجرحونها بالممارسة ويندبونها بالادعاء .

أقول .. ان رد الاستاذ صبري حافظ ، قدم لنا نموذجا سيئا الى أبعد الحدود للمناقشة وتبادل الرأي ومقارعة الحجة بالحجة ، اذ احتوى من الشتم الصريح ، والتطاول الساخر على أستاذ نحترمه (لا لكبر سنه كما يتوهم صبري حافظ ، بل لما قدمه من عطاء فكري)،

ما يشكل اسفافا .

وتعالوا الآن نراجعه معا ، فماذا نجد من طعون وشتائم يوجهها كاتب الرد الى من أدلى برأي في مقال كتبه :

« فالدكتور الطاهر ، عاجز عن تحقيق شيء بالفعل فجاء يبحث عن شيء يحققه على حساب الآخرين ، متـــذرعا بوهم ان الآخرين سيسكتون خوفا أو تقديراً لشيبته .. فاذا به يمعـن في الملاحـــاة ويهين شيبته » !! ثم هو ـ وكأنه غريب على دنيا النقـــد الادبي ـ « أتيحت له على آخر الزمن الفرصة للتعالم والحكم عـــلى عشرة أبحاث » . وهو ايضـــا « حاشاه أن يتصف » بالعلم والهـــدوء والتواضع ! وهو ايضا الاله الصغير ، والمغرور الجاهل الذي يتوهم ان الآخرين رهن اشارته . وفي القائمة اتهامات أخرى ..

منها ان الدكتور علي الطاهر لا يعرف القراءة ، ولا يحسن قراءة جملة واحدة بشكل صحيح ، ومنها انه يكتب بدون وعي ، وهـــو لا يعرف شيئا من مدارس النقد ومناهجـــه ولا من فنون المسرح ورواده .. ولا سمع ولا عرف بشيء اسمه علم الجمال !!! ... الخ .

وأنا لا أريد أن أكتب دفاعا عن الرجل ، فلا بد انه أقدر مني وأحق بالدفاع عن نفسه امام تيار جارف من الشتائم والتهجمات . ولكني كقارىء ، وقارىء جاد ، أجدني أتلقى الاهانة فعلا من خـــلال السباب الذي يقذفه صبري حافظ كرشاش لا يريد ان يهدأ حتـــى ينفث كل ما في داخله .. لا لشيء الا لان انسانا من البشر قال فيه رأيا لا يرضاه . انني أود أن اشير الى مســـألة أجدها تستحـــق الاهتمام ، هي :

اذا كان مثقفونا الناضجون يضيقون بالنقد ، هذا الضيـــق الشائن ، فهل نحن صادقون في دعاوانا عن حرية الفكر ؟! بل هل تعلمنا شيئا من الثقافة ؟ فالملاحظ في رد صبري حافظ انه عاب على ناقده انه مغرور ومتأله .. بينما اكتشفت اليوم فيه شيخا للمغرورين من طراز ثقيل ، لا يأبه أن يتمشدق بما يعرف من اسماء الاعـــلام والمسميات والمفاهيم والمناهج بلهجة صبي فرح بلعبته وهو يثير حنق اخوته الذين لا يملكون مثلها ـ هذا على فرض أن الطـــاهر لا يعرف ما يعرفه حافظ ـ فهو يعرف « كوليردج وارنولد وكروتشه وريتشاردز وهيوم واليوت وريدو وونترز ووفرات وبروكس بيرك ورانســـوم ولومتير ولوكاس وفوكس وكودويل وهكس وفيشر وكاشكين وغيرهم » فلنصلّ على النبي . ولنصل ثانية فهو يعرف أن هناك علما اسمـــه علم الجمال وآخر اسمه علم المعاني » !

لا .. لا . لا بد للوسط الادبي ان يرفض هذا الغرور والاستهانة بالآخرين دون وجه حق . أقول هذا وأنا أؤكد أسفي لاني أقوله فـــي معرض الرد على كاتب متميز أحترمه ، وبودي ان أعبر له عن ألمي لانفعاله هذا الذي يسيء اليه والى القيم الفكرية ، بودي ان اعاتبه بلهجة المصريين حين يتألمون من عزيز عليهم وأقول له :

« لا والله .. ما كانشي العشم يا أخ صبري » .

أجل . قال علي جواد الطاهر فيك رأيا خاطئا ومتسرعا ، فقل لنا كيف واين أخطأ ، وأقنع الآخرين بذلك . انه لم يشتمك ، ولـــم يسخر منك (وحاشاه أن يتصف بشيء مما ورد في ردك) فلم وكيف اكتشفت انه عدو لك بل وعدو جاهل ايضا ؟! ولماذا هذا الضيـــق بالنقد ؟! وعلام يدل هذا ؟!

الطريف .. أن عمود « الآداب » الذي حمل نهاية رد صبـــري حافظ ، اكتمل برد آخر كتبه السيد احمد محمود زين الدين عـــلى ناقده الاستاذ ادوار البستاني الذي نقد قصة له في عدد سابق ، فجاء هذا الرد نموذجا للذوق والكياسة في طرح وجهة نظره والدفاع عن رأيه او فنه الذي حملته قصته ودون أن ينسى الاشادة بمكانـــة ناقده !! ولا أدري هل لاحظ ذلك الاستاذ صبري حافظ .. أم انه كان ما يزال في عزاندفاعته التي تدعوني لان أهمس اليه بأسف :

اذا كنت تتباهى امامنا بما تعرف فهل تسمـــح لي ان اسألك ما الذي علمّك كل اولئك الاعلام اذا لم يعلموك رهافة الذوق فـــي النقاش ؟! وما فائدة اطلاعك وحتى تعمقك في علوم الجمال والمعاني اذا كنت تحكم على من يرى فيك رأيا خاطئا بأنه جاهل حتى للقراءة ، وفاقد لوعيه ، ومغرور ومتأله وعدو لك ؟!

كان لا بد من ذلك الاستطراد وأنا أود أن أثبت نقطة اساسيـــة كما اعتقد ، وهي اهتزاز الثقة بالكثير من الدعاوى والمفاهـــيم لان دعاتها لا يملكون من الالتزام بها الا المتاجرة . ويبدو لي أن ممارســـات كالتي تشير اليها « هجمة » صبري حافظ على ناقد أخطأ فيـــه ، هي التي تسيء الى الثقة بالفكر وبالخير والتقدم ..

واذا كان الادباء الشباب يجاهدون لتقديم وتأصيل الرائع والارسخ من القيم والممارسات فيقفون بوجه التزمت والتخلف ، فان سبـــاب صبري حافظ ـ وهو من الوجوه اللامعة فيهم ـ وتعاليه ، وغروره الواضح ، يسيء أبلغ الاساءة لمسيرة الادباء الشباب ومكانتهم ، بل ويكاد ينسف الثقة بهم حتى لدى اولئك الذين يتفهمونهم ويعطفـــون عليهم .. وتتضاعف تلك الاساءة أثرا لانها صادرة عن صبري حافظ بالذات وهو من نعرف .

غير اني الى الآن أتساءل بدهشة كيف نسي صبري ـ وهـــو الذكي ـ ان مثل ذلك الرد يبعد قارئه حتى عما فيه من حقائق وامور جوهرية ترد على الخاطىء وتسفه آراءه ؟! فمع اني قرأت رده مرتين، لم أستطع ان اخرج بشيء مما قاله تعلي الطاهر عن المسرح والمسرحية موضوع الحديث ، وعن النقد المسرحي ، والمطبوع والمعروض . اذ كنت أخرج في كل مرة بحفنة من الشتائم والسخريات المتطاولة التي تنز تعاليا وتعالما وغرورا !! فما أن امسك ببداية مقطع من الحديث الجاد ، حتى أتنفس الصعداء آملا اننا انتهينا من اعصار الشتائم حتى أفاجأ بعد أسطر معدودة بهبوب الاعصار عاتيا يحمل الحجارة والطين ! فلا يبقى في الذاكرة الا آلام الرجم بالحجارة والطين !

وتلك مصيبة حقا ان تهون الحقيقة امام الرغبة في ارضـــاء المزاج واشباع هوى النزعات البشرية الهابطة ، نزعات الحقد وتوهم العداوات وتحطيم الآخرين ونهشهم . ولا أدري بعد هذا هل سنـــرى يوما يعتبر فيه من يدلي برأي في كاتب او كتاب بطلا صنديدا ؟!

دعونا نتعاون على ألا يأتي ذلك اليوم أبدا .. فنرفض مـــن يشيرون شبحه ! ودعونا نتعاون على أن يسقط الارهاب الفكري فـــي محيط الفكر نفسه قبل ان يسقط ارهاب السلطات الطاغية .

وأظن ان ما فعله صبري حافظ نـــذير يستحق الاهتمام بخطر الارهاب الفكري بين المثقفين . ولكن ليس امامنا كأسرة ثقافة الا أن نغلق ابوابنا بوجه ريح الجهل والنزعات المتخلفـــة من أين هبت .. ولا بد ان نفعل .. والا .. والا فهل نحن مثقفون حقا ؟!

قاسم عبد الامير عجام

العصرية والديمقراطية

تتمة المنشور على الصفحة — ٤ —

والعنوان لصاحبه ، هنري كسنجر ، وحديثه هذا عن بلاده اميركا لا عن بلادنا ، ومع ذلك فمن المهم أن نتعرف كيف يفكر مستشار رئيس الجمهورية نيكسون لشئون الامن القومي .

يستشعر كيسنجر في دراسته ضغط الازمة في الولايات المتحدة الاميركية ، وهو يخصص دراسته لدور المثقف في اميركا في مرحلة الازمة .

وهو يوجه الاتهام الى المديرين والتكنوقراط والبيروقراطيين الاميركيين الذين يقفون على رأس المؤسسات الاميركية ويصمهم بالجمود والتحجر !! .ويرى ان المسئولية اليوم والدور للمثقف الاميركي في صنع السياسة ، لما يتصف به من القدرة على الخلق والابداع ،والخروج من حصار ضيق الافق والجمود البيروقراطي . فالبيروقراطيون في رأيه مهيأون للتنفيذ لا للتفكير والتنظير ، وبالاخص التفكير الذي يتولى مسئولية احداث التحولات الجذرية . وليست القضية أن نجعل من الفلاسفة ملوكا أو الملوك فلاسفة ، ولكن لا بد ان نجد طريقا الى اشتراك اكبر العقول في بلادنا — يعني بلاده — في صنع القرار ، والبيروقراطيون والاداريون المهيأون للتنفيذ ، لا يصنعون التحولات الاساسية ، ولا يكتشفون الطرق الجديدة . بل لا بد من مشاركة رجال الفكر مع المنفذين .

والكلام الى هنا فيه حكمة كبيرة بالطبع ، ولا غبار عليه، وليس هناك ما يمنعنا من أن نأخذ الحكمة من افواه اعدائنا .

ويتحدث كيسنجر بلسان الثورة فيقول : « في الفترات الثورية يكون الرجال العمليون عقبة وسجناء للاحداث .

وفي فترات التغيير الضخمة يولد الروتين الخطر ، وتصطدم قيم العمل القائمة باحتياجات الابتكار . »

والولايات المتحدة في تقديره تمر بمرحلة خطيرة ،والمجتمع الذي لا يحس بحاجته الى التجديد يسير في طريق الانهيار الذي لا مناص منه . فقد تحقق للولايات المتحدة السيطرة على الطبيعة المادية ، وعلى الظروف المادية ، ولكن من السهل ان تفقد تلاؤمها الاجتماعي . وليس لنا — اي له — ان ننتظر كارثة حتى تقبل التجديد ، بل علينا ان نواجه ضرورات الخلق والابداع قبل ان يأتي ما هو اسوأ . والدور الان للمثقف المبدع الخلاق ليقوم بهذا الدور .

والكلام كما هو واضح فيه حكمة كثيرة ، ولا اعتراض لنا عليه في معظمه . ولكن الطريف اولا ان هنري كيسنجر يحمل كل هذه الحملة الشعواء على المديرين والمنظمين والمنفذين الاميركيين الذين يعتبرهم عادة اصحاب شعار العصرية في بلادنا النموذج الاعلى للتنظيم والنظام والتقدم في العالم.. ومن ثم للخلق والابداع !!

وهو يعترف ثانيا بالازمة التي تكاد تخنق بلاده ، ويتنبأ بالطوفان ان لم يتدارك الامر بطريقته بالطبع .. وهذه ايضا اميركا التي يعتبرها اصحابنا ، أصحاب الدولة العصرية النموذج الاعلى في الاستقرار والرخاء .

ولكن الاهم هو الدور الذي يعطيه كيسنجر للمثقفين في المجتمع الاميركي ، وهو يعني بالطبع المثقف من طرازه ، طراز المغامرين رعاة البقر ، ورجال العصابات الامريكية الذين لا يتورعون عن اقتراف اي جريمة في فيتنام وغير فيتنام ، وهو أحد اقطاب هذه السياسة المغامرة التي كان ولا يزال ينتهجها نيكسون .. بينما اثبت المثقفون الاميركيون انهم قوة ثورية بالفعل ، ولكن على عكس المعنى الذي يريده كيسنجر ونيكسون ، فقد وقفوا في وجه المغامرات الاميركية والسياسة المغامرة في فيتنام .. وتظاهروا ضدها ..

اما كيسنجر نفسه فيبدو انه يبحث عن قوة تسند ابتكاراته ومغامراته ، وهو يعلم جيداً ان الطبقة العاملة ، وجموع الشعب الاميركي لا تؤيد ولا تتعاطف مع مثل هذه السياسة ، ولذلك يلتفت الى المثقف الاميركي يضع فيه الامل ، وينتظر العون ..

« سياسات جديدة لدول جديدة » (٣)

وكاتب هذا البحث الذي يصمم نفس الكتاب الذي اشرنا اليه هو كيت يونج سفير امريكا في تايلاند من ٦١ — ٦٣ وعضو مجلس تخطيط الموارد القومية ، ومجلس الانتاج الحربي وادارة الدفاع في بلاده ومتخصص في جنوب شرق آسيا ، وبعبارة اخرى فهو من غلاة الامبرياليين الامريكيين ومخطط سياستها في جنوب شرق آسيا .

وهو لا يخفي تطلعه الى العالم الثالث يضع فيه آماله وثقته في استيعاب المثال والنموذج الامريكي وبناء بلادهم على هذا الطراز .

وهو يقول ان الصوت البارز في هذه البلدان هو مطلب العصرية ، ولكن الطريق أمامها لا يستبين .

وبعد استعراض لمشاكل العصرية ومحاولاتها يقرر ان على الدبلوماسية الامريكية أن تجد الافكار والوسائل الجديدة التي تقوي وتدعم مجموعات المهنيين النامية في بلدان العالم الثالث وفي مقدورنا على حد قوله ، ان نفعل الكثير لندعم الوجوه الجديدة في المكاتب وخارجها ونكسب صداقتها ، وهم اولئك الذين يشاركوننا قيمنا ، ويريدون العصرية لبلادهم والتجديد دون انهيار سياسي .. ويعني بالانهيار السياسي بالطبع الثورة على وجه التحديد .

ويستطرد يقول : ان الافكار الجامدة والدغماطيقية عن التصنيع الثقيل وملكية الدولة في هذه البلدان أصبحت محل شك وتساؤل بينما ارتفعت دوافع الملكية الخاصة ، وزالت الشكوك من حولها ، وحول الاستثمارات الاجنبية وزاد الاهتمام بتنمية الصناعات الخفيفة وتنويع الزراعة والانتاج الزراعي وتحسين حياة الفرد ، ونمت اتجاهات اكثر واقعية وبراجماتية نحو مشاكل التنمية الاقتصادية وضع اهداف قريبة بدلا من الاهداف البعيدة المستحيلة، وقبول التخطيط الجزئي في بعض قطاعات الاقتصاد بدلا من التخطيط العام لكل الامة .

وعلى هذا التحدي الذي يواجهنا في صنع حكومات ديموقراطية وعصرية فعالة وقوية في العالم الثالث ، وعلى سلامتها تتوقف سلامتنا . ويضيف : يصبح السؤال بالنسبة لهذه البلدان : هل يأتي هؤلاء المهنيون الجدد الذين يحلمون مثلنا بالعصرية المستقرة أم يتغلب « ثوار الفصول الدراسية » — ويقصد الحركة الطلابية الثورية ، والوطنيون الغاضبون الذين يختطون طريقا عنيفا .

وكثيرا ما كان التقدم والحرية مطلبين متناقضين في رأيه، وهدفين متعارضين ، فكلما أراد الشعب تحقيق المطلب الاول بشكل أسرع كانت التضحية بالثانية اكبر ..!! هكذا يلخص الامبريالي نظريته في العصرية ، فهي تتم بالضرورة على حساب الحرية .

ويعدد هذه الوجوه الجديدة التي تبحث عن العصرية ويضع فيها امله الامريكي في اتخاذ طريق أفضل في الحكم وفي منع الانهيار اي الثورة ، هؤلاء هم في حسابه : المدنيون والضباط الذين نشأوا بعد الحرب ويولي العسكريين بمثابة خاصة ، وهم « الصفوة المدربة » و« الوطنيون الجدد » بتعبيره او « الانتلجنسيا الثورية ». ومهما كان الاسم فهذه الجماعات المهنية هي في نظره التي

---

(٣) المرجع السابق ص ٦١
New politics in new states : kennith T. Young

تقرر مصير بلدها السياسي والطريق الذي عليها ان تتبعه والاتجاه الى الغرب او الشرق وهذه الجماعات التي بدأت تحتل هذه المراكز في التأثير وفي السياسة وفي الخدمة المدنية والعسكرية وفي الاعمال والتعليم يمثلون من وجهة نظره طرازا جديدا من الوطنية يلخص في الآتي : برجماتي وان اختلط بمسحة من المثالية ، وعالمي كوزموبولتي دون فقدان للوطنية ، وهو عصري وتكنه متسامح مع التراث والتقاليد . هذا الجيل الجديد من المهنيين يسوده الميل الى العمل والى النتائج ، والعزوف عن العقائد والايدلوجية ، والمعيار عنده هو المصلحة القومية والكفاءة العملية .

وباختصار فهذا الجيل من الوطنيين الذي يتوجه اليه كاتبنا الاستعماري هو جيل غربي الطراز اميركي المشرب وبرجماتي الفلسفة. ومع ذلك فهو يزعم انه جيل لا يهتم بالايدلوجية ! ! فالايدلوجية في رأيه هي الاشتراكية .

ولكنه يختم بقوله ان زائر آسيا والشرق الاوسط يدهشه البحث الدائب في هذه البلدان عن ايديولوجية وثقافة ، ولكن محلية وعصرية ! !

« ثورة المديرين » (٤) .

والواقع ان المفكرين الامبرياليين منذ الحرب الثانية ، وفي اعقابها بوجه خاص ، ومع صعود واشتداد الحركة الثورية ، بقيادة الطبقة العاملة ، وهم يبحثون عن بديل ، وعن سند جديد يتوهمونه في الطبقات الجديدة والوسطى الصغيرة وفئات المهنيين والفنيين والتكنوقراط . هؤلاء اتجهت الامبريالية الى رشوتهم وجذبهم وابعادهم عن المد الثوري سواء في بلادها او في البلدان النامية .

ولعل أشهر النظريات من هذا النوع هي نظرية المديرين التي بسطها جيمس بيرنهام في كتابه المعروف « ثورة المديرين » ومؤدى هذه النظرية اننا في فترة من التحول الاجتماعي ، تتميز بالتغير السريع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي وهو تحول من نمط اجتماعي نسميه رأسماليه او بورجوازية الى نمط جديد نسميه « مجتمع المديرين » .

وهذا التغيير يتمثل في اندفاع هذه الطبقة ، طبقة المديرين الى السيطرة الاجتماعية ، والى الحكم ، وستنجح هذه الطبقة في زحفها هذا في الشرق والغرب ، او في الاتحاد السوفيتي والبلدان الرأسمالية معا وستصبح هذه الطبقة السائدة في جميع هذه المجتمعات .

وشكل الدولة الذي سيحقق لهذه الطبقة السيادة والسلطة هو ملكية الدولة لوسائل الانتاج الرئيسية . فلن تكون هناك ملكية فردية مباشرة في وسائل الانتاج الرئيسية (٥) .

اما الايدلوجيات التي تعبر عن دور هذه الطبقات الادارية ومصالحها وتطلعاتها فلم يتم تكوينها تماما ، فهي خليط من اللينينية والستالينية والفاشية والامريكية التكنوقراطية .

والواقع ان بيرنهام الذي قدم كتابه منذ سنة ١٩٤٢ يكشف عن الهدف الحقيقي لمثل هذه النظريات ، فهو يعرف منذ ذلك الوقت المبكر والحرب الثانية لم تنته بعد، ان الايديولوجيات الرأسمالية(٦) وشعاراتها فقد فقدت جاذبيتها وتأثيرها على الجماهير ، وهذا على حد تعبير المؤلف ليس رأيا ولا حكما ذاتيا ، بل امر تدل عليه الملاحظة المنصفة .

وشعارات المديرين في رأيه أقرب الى الشعارات الاشتراكية فبدلا من « الفرد » يصبح التركيز على « الدولة » والشعب ويحل « العمل » محل « الذهب » وتقوم الاشتراكية او الجمعية في مكان « المشروع الخاص » ويحل التخطيط محل « الحرية » و المبادرة الحرة » وسيقل الكلام عن « الحقوق الطبيعية » لتاخذ مكانها معاني « الواجبات » و « النظام » (٧) .

وهو يعتبر الفاشية والنازية واللينينية والستالينية والسياسية الجديدة الامريكية والتكنوقراطية كلها جنين ايدلوجية المديرين .

الجذر الاقتصادي

هذا المفهوم للعصرية الذي يقدم دون مضمون اجتماعي محدد ويصرف النظر عن نظام الدولة الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، يستمد جذوره من النظريات الاقتصادية الامريكية التي تحاول ان تزين التقدم الاقتصادي الامريكي ، وتخفي معالم الاحتكارية والامبريالية ، وتطليه بطلاء التقدمية والاشتراكية احيانا . هذه النظريات الاقتصادية التي تسقط الايدلوجية والصراع الايدلوجي من الحساب ، وتغفل الفوارق الاساسية بين النظامين العالميين المتصارعين الرأسمالي الامبريالي والاشتراكي والتي تقع في جذر مفهوم العصرية واسعة الانتشار ويقدمها عادة غلاة المفكرين الامبرياليين ولعل من ابرزها واشهرها نظرية المراحل الخمس لوالت روستو (٨).

ومجمل هذه النظرية ان النمو الاقتصادي في دول العالم المختلفة المتقدمة والمتخلفة يقع في مرحلة من مراحل خمس : المجتمع التقليدي، ما قبل الانطلاق ، مرحلة الانطلاق ، النضج ، وأخيرا مرحلة الاستهلاك الجماهيري الضخم .

أما المجتمع التقليدي فهو المجتمع الذي يقوم تركيبه على اساس الانتاج المحدود ، او الوظائف الانتاجية المحدودة ، وعلى ما قبل نيوتن من الناحيتين العلمية والتكنولوجية .

والحقيقة الاساسية بالنسبة للمجتمع التقليدي هو وجود سقف او حد اقصى لا يمكن الوصول اليه من انتاجية الفرد ، وهذه الحقيقة تنبع من عدم توافر الامكانيات التي يتيحها العلم الحديث والتكنولوجيا ، وعدم استخدام هذه الامكانيات بطريقة منظمة .

هذه المجتمعات تقوم على الزراعة ، وينبع من الزراعة نظامها الاجتماعي الهرمي ، وتلعب الاسرة او القبيلة دورا كبيرا في هذا التنظيم الاجتماعي .

والمرحلة الثانية هي مرحلة ما قبل الانطلاق ، وهي مرحلة تحول ، لان التحول من المجتمعات التقليدية الى استخدام ثمار العلم الحديث يتطلب وقتا طويلا . وتستخدم هذه الحجة عادة من الاقتصاديين الرجعيين لتبرير البطء في التنمية الاقتصادية ، ووصم الطرق والاساليب الثورية في التحول الاجتماعي والاقتصادي بالتسرع وارجاع كل فشل الى هذا التسرع . ويتغاضى الفكر الاقتصادي الرجعي عما حققته البلدان الاشتراكية من معدلات مذهلة في التنمية والتقدم الاقتصادي ويقدم طريق التدرج البطيء والتخطيط الجزئي بدلا من التخطيط الشامل كما رأينا من قبل . ويتابع هذا الفكر الاصلاحي ويتبناه عادة دعاة العصرية في بلاد العالم الثالث .

ونعود الى وصف روستو لهذه المرحلة الثانية ، مرحلة ما قبل الانطلاق ، وهو يرى انها تتميز بنشاط رأس المال ، والمغامرة بحثا عن الربح ، والاستثمار في المواصلات والمواد الخام واتساع التجارة الداخلية والخارجية ، ولكن ذلك يجري في بطء ، ولا تزال تغلب الاساليب الانتاجية التقليدية الهابطة ، وكذلك تسود الابنية والقيم

---

(٤) The managerial Revolution James Bwrnham 1942 Pelican bookes 1945

(٥) المرجع السابق ص ٦٤

(٦) المرجع السابق ص ١٦٠.

(٧) المرجع السابق ص ١٦١

(٨) تنقل تلخيص نظرية روستو عن الملخص الذي ورد بالكتاب السابق ذكره American Defence Policy P. 84

الاجتماعية التقليدية .

ومن المظاهر الحاسمة في هذه المرحلة نشوء الدولة المركزية القومية وجوهرها القومية او الوطنية في مقابل المصالح الاقليمية القائمة على الارض ، أو في مواجهة المستعمر .

ثم تأتي مرحلة الانطلاق .. وفي هذه المرحلة تم التغلب على العوائق والعقبات التي تسد طريق النمو الاقتصادي المطرد وتسود القوى التي تصنع التقدم .

ويقول انه في بريطانيا مثل الولايات المتحدة وكندا وغيرها كان الدافع للانطلاق في الاساس تكنولوجيا ، وروستو هنا يعبر عن عقلية التكنوقراط التي تسقط العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقوى الاجتماعية المحركة لهذا الانطلاق ، وتصبح التكنولوجيا وحدها هي المحرك ، وبذلك تختفي عوامل الثورة الحقيقية والحركة في المجتمع ليحل محلها العلم والتكنيك ، ومع ذلك فهو يعود ليعترف بأن وصول الرأسماليين الى السلطة في البلدان الاوروبية ، كان عاملا هاما في تحريك هذا الانطلاق ودفعه ، فهي القوة المهيأة على حد تعبيره لتحقيق عصرية الاقتصاد . في هذه المرحلة يتضاعف الاستثمار وتتسع الاعمال في الصناعة والزراعة وتطبق احدث وسائل التكنولوجيا .

بعد الانطلاق تأتي مرحلة النضج ، فالانطلاق تتلوه مرحلة من التقدم المطرد ، وتمتد التكنولوجيا الحديثة على طول جبهة النشاط الاقتصادي ، وتتحسن اساليب التقنية وتظهر صناعات جديدة وتتميز المؤسسات الاجتماعية بما يدعم اتجاهات التقدم .

وبينما تتركز الصناعة في مرحلة الانطلاق حول مجموعة ضيقة نسبيا تتسع الصناعة في مرحلة النضج ويرتفع مستواها من الناحية التكنولوجية وتتعقد عملياتها وتتحول الصناعة من التركيز على الفحم والحديد والصناعات الهندسية الثقيلة في مرحلة السكك الحديدية الى مرحلة الميكنة والكيميائيات والمعدات الكهربائية .

وتطلب الامر تاريخيا حوالي الستين عاما للتحرك من بداية الانطلاق الى النضج ، وهو ما يعتمد على مقدار النشاط الرأسمالي وقدرة المجتمع على هضم التكنولوجيا الحديثة .

وفي نهاية المطاف يأتي عصر الاستهلاك الجماهيري الضخم وفيه يتحول القطاع القائد في الصناعة نحو البضائع الاستهلاكية والخدمات ، وهي مرحلة بدأت اميركا تتخطاها ، ولم تصل بعد اوروبا الغربية واليابان الى التمتع بثمارها ، والمجتمع السوفياتي مشغول بالوصول اليها تفوقه صعوبات كبيرة .

وعندما وصلت المجتمعات الى النضج في القرن العشرين حدث أمران : ارتفع دخل الفرد وتحققت القدرة على الاستهلاك الذي يفوق الطعام الضروري والمأوى والملبس ، وتغير تركيب القوة العاملة بحيث زادت نسبة سكان المدن وعدد الذين يعملون في المكاتب او الوظائف التي تتطلب مهارة تكنولوجية عالية في المصانع ، وبدأت تسيطر طبقة المديرين والتكنوقراط والمهنيين الذين تحركهم الرغبة في التمتع بثمار الاقتصاد الناضج .

ومن هنا فقد استطاعت الدول الغربية أن تخصص في هذه المرحلة قدرا كبيرا للرفاهية الاجتماعية والضمان الاجتماعي ، وبذلك يصح ظهور دولة الرفاهية احد مظاهر هذا المجتمع الذي يتحرك الى ما وراء النضج التكنولوجي .. وهنا ايضا نصل الى الامل الذي يدغدغ في الحقيقة احلام « العصريين » ، حلم دولة الرفاهية ، والسلع المعمرة والخدمات والسيارة الشعبية .

وينتقل صاحب النظرية من الدول المتقدمة ليطبقها بحذافيرها على الدول المتخلفة والنامية في آسيا وافريقيا والشرق الاوسط واميركا اللاتينية ، فظروفها في تقديره تشابه مرحلة ما قبل الانطلاق في مجتمعات القرن ١٨ - ١٩ واوائل العشرين . وهي محل تنازع في تيارين من حيث مناهج التنمية الشيوعية وغير الشيوعية ، اما المناهج الشيوعية فتخلق نوعا من العزلة التي تكلف الوطنية غاليا ، بينما يتوفر للثانية المعونة وفائض الاغذية والكساء والاستثمارات والقروض السهلة ..

. . . . . .

ومن الواضح ان هذه المراحل قد تكون تاريخا لتطور العلم والتكنولوجيا ، ولكنها بعيدة تماما عن ان تكون تطورا للبشرية او حتى للمجتمع الحديث ، فان هذا التاريخ بمعزل عن ارضيته الاجتماعية والطبقية ، يبدو تطورا مطردا وهادئا طبيعيا ، مثل نمو الكائن الحي ، او التطور البيولوجي ، بينما الحقيقة شيء آخر تماما . أن المؤرخ الاقتصادي الامبريالي يطمس تماما معالم الصراع الحاد الذي صاحب هذه التطورات وكان العلة الحقيقية في حركتها ، الصراع بين القوى الانتاجية النامية والعلاقات الانتاجية البالية والمعرقلة ، والثورات التي حطمت علاقات الاقطاع ، ففتحت الباب لنمو الرأسمالية ، أو حطمت الرأسمال وعلاقات الانتاج الرأسمالي فحققت الشرط الضروري للقفزات الهائلة التي حققتها البلدان الاشتراكية . وهو اذ يطبق معايير التطور في البلدان الرأسمالية المتقدمة على بلدان العالم الثالث المتخلفة ، انما يحاول ان يطمس الصراع الاساسي ، والتناقض الرئيسي القائم اليوم بين الامبريالية، والبلدان المستعمرة والدول الوطنية والذي يتوقف على حله تحقيق الشروط الاولية الضرورية اللازمة لاي تقدم او تنمية حقيقية او عصرية في هذه البلدان . ان الصراع الرئيسي في عصرنا يطمس : بين الاشتراكية والرأسمالية ، بين الحركة الوطنية الثورية والاحتكارات الامبريالية ، ليحل مكانه تطور بطيء وهادىء لا يعني سوى شيء واحد تحت عنوان تحقيق « العصرية » والتقدم ، هو الابقاء على النظام الرأسمالي ، واطالة حياته ، وسحب الشعوب المتخلفة داخل هذا النمط من التقدم والتنمية الذي لن يحقق لها تقدما او عصرية ، بل هو على وجه التحديد علة تخلفها والعقبة في سبيل نموها وتنميتها وعصريتها ..

مجتمع الوفرة

وعلى نفس المنهج والنمط من التحليل البيولوجي للتقدم والعصرية وتصوير الوفرة والرخاء على انها الثمرة الطبيعية للتقدم التكنولوجي بصرف النظر عن نوعية النظام السائد في المجتمع او الطبقات المسيطرة وتاكيد المستقبل للمثقفين على حساب الطبقة العاملة ، يسير منظر آخر هام من منظري الامبريالية هو جون كينت جالبرت في كتابيه الشهيرين « مجتمع الوفرة » و « الدولة الصناعية الجديدة » .

وهذا وصفه للاقتصاد الاميركي في كتابه « الدولة الصناعية الجديدة » .

ويقول ان النظام الاقتصادي للولايات المتحدة هو بناء امثل (٩) . ويتحدث عن تركيز الاحتكارات وبلوغ هذا التركيز القمة في الولايات المتحدة بفخر شديد بل ويعتبره هو واحتلال الانتاج الحربي للقسم الاكبر من الانتاج الاميركي على انها بعض مظاهر الاشتراكية !!

---

(٩) The New Industrial state : John kennech Galbraith Panguin books 1970 P13

فالمؤسسات الخمسمائة الكبرى تنتج ما يقرب من نصف البضائع والخدمات سنويا ، وكانت الصناعة في يوم من الايام تعرف بأصحابها كارنيجي وروكفلر وهاريمان وميلون وفورد ، اما اليوم فالرجال الذين يقودون المؤسسات الكبرى لا تعرف اسماؤهم .

وتغيرت علاقة الدولة بالاقتصاد ، فالخدمات التي قدمتها الحكومة الاتحادية وحكومات الولايات تبلغ حوالي نصف او ربع مجموع النشاط الاقتصادي ، وهذه الارقام تفوق نسبتها على حد قوله نصيب الحكومة في بلد مثل الهند تسمى اشتراكية ، وبلغ نصيب النشاط العام الذي يرتبط بالدفاع القومي واكتشاف الفضاء حوالي الثلث او النصف من مجموع هذا النشاط .

وتتدخل الدولة لتنظيم الدخل العام والسيطرة على الاجور والاسعار ، اما الازمات فقد اختفت منذ سنة ١٩٤٧ ، وهو بالطبع لا يستطيع ان يتنبأ بالازمة الحادة التي تأخذ بخناق الاقتصاد الاميركي في السنوات الاخيرة .

ومن ناحية اخرى فقد بدأت النقابات في التراجع والهبوط ، والعضوية فيها تتناقص ، وهو الامر الذي يرتبط بالتغيرات العميقة في النظام الاقتصادي . فمن السمات البارزة ، الانتشار الواسع في التعليم العالي والاهتمام بثقافة الشعب ومستوى كفايته الفنية نتيجة الحاجة الى المهارة ، فالآلات الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة تتطلب الرجال المدربين على أعلى مستوى من الكفاية التقنية للقيادة والتخطيط .

ويعدد عناصر الاشتراكية التي تترتب على التكنولوجيا الحديثة ، فالتكنولوجيا المتقدمة تحتاج الى تمويل ضخم ، وهذا بدوره يؤدي الى قيام المؤسسات العظمى التي يمكن ان تستغل المهارات المطلوبة ، والاستخدام الضخم لرأس المال والتنظيم يتطلب بالضرورة الرؤية البعيدة وحساب توقعات النجاح اي التخطيط .

فالانتاج المتقدم والضخم والدخل المرتفع هما من ثمار التكنولوجيا وكذلك التنظيم الواسع والتخطيط ، وكلها تجلب الرفاهية العامة وتقضي على الفقر . ان المجتمع الفني ، مجتمع الرفاهية ، يدين بدخله وانتاجيته للتنظيم الواسع للمؤسسات ، وبتعبير آخر فان الرفاهية تدين بوجودها للاحتكارات ويقع على الاقتصاد الكبير بعد ذلك ان يفسر اسباب ثورة الشعب الاميركي الراهنة !

والاشتراكية والرأسمالية يلتقيان تماما عنده ، فالانسان لم يعد يخضع للسوق ، بل للتخطيط ، بصرف النظر عن الايديولوجية السائدة (١٠) واصبحت السلطة للمستهلك ، واصبح هو السيد الآمر وهو من خلال السوق يخضع النظام المنتج لامره ويضعه رهن ارادته ، ونتيجة لذلك يحدث الالتقاء العريض بين النظم الصناعية ، فضرورات التكنولوجيا والتنظيم هي التي تحدد كل شيء وليست الايديولوجية هي التي تحدد الشكل الاقتصادي للمجتمع . الضرورات التكنولوجية وليست الايديولوجية هي التي تدفع المؤسسة الى ان تبحث عن معونة الدولة وحمايتها .

والنتيجة التي يخلص منها بعد كل هذا الاستعراض للثورة العلمية والتكنولوجية هي سلطة المثقفين .

ان كل هذه التغيرات تجعل المثقفين هم في مركز البؤرة ، والعدد الاكبر من المثقفين يوجد في الجهاز التعليمي والعلمي ، ومن هنا فلا بد ان نتجه الى حقل العلم والتعليم نبحث عن المبادرة السياسية ، فالمبادرات السياسية لا تأتي من النظام الصناعي ، ولا من الاتحادات النقابية ، فبالاضافة الى هبوط عددها وقوتها ، فهي ليست في الوضع الذي يؤهلها لمناقشة اهداف النظام الصناعي (١١) .

ولذلك لنا ان نقول ان مستقبل ما يسمى بالمجتمع الحديث يتوقف على تولي الجماعة المثقفة عموما والتعليمية والعلمية بوجه خاص مسؤولية العمل السياسي والقيادة .

والقوة المثقفة هي وحدها التي تملك القدرة والقوة على المبادرة السياسية في مجتمع معقد اجتماعيا .

ولكن الايديولوجيات لم تعد هي القوة المسيطرة ، لا هنا ولا هناك ، في النظام السوفياتي والاميركي ، بل ضرورات التنظيم (١٢) .

وفي كتابه « مجتمع الوفرة » يقول : في السنوات المائة الاخيرة ، وفي الفترة الاخيرة بوجه خاص ، زاد حجم الطبقة الجديدة ، ويعني بها طبقة المثقفين ، فنمو هذه الطبقة واتساعها هو الهدف الرئيسي للمجتمع ، ولما كان التعليم هو العامل المحرك في اتساع هذه الطبقة ، فان الاستثمار من التعليم زاد كما وكيفا ، وسيؤدي الى التقدم وهو طريق متسق للتقدم (١٣) .

العصرية بلا ايديولوجية

ولسنا في حاجة لان نستطرد بعد هذا العرض في كشف مرامي نظريات التكنولوجيا بلا ايديولوجيا، فقد افاض الكتاب التقدميون (١٤) في فضحها . ومحاولات الامبريالية الاميركية لتجميل الوجه القبيح لم تعد تجدي ، ومحاولة تزيين المجتمع الاميركي وتقديمه على انه مجتمع الوفرة والرفاهية ، وطمس الفروق بين الاشتراكية والرأسمالية كلها تفضحها الاحداث الاخيرة بما لا يحتاج الى مزيد . والحلم الذي ظل يعيش عليه العصريون من بلدان العالم الثالث ، ويلهثون وراءه ، حلم مجتمع الوفرة والرفاهية على النمط الاميركي ، يتبدد وتسخر منه الاحداث .

ان التكنولوجيا في ذاتها لا تحدد الوفرة بل زيادة تكثيف العمل والاستغلال في ظل الرأسمال والارباح الجنونية للاحتكارات العظمى ورأسمالية الدولة الاحتكارية . ومن ثم فان التكنولوجيا بطبيعتها لا تقلل الفوارق بين الطبقات بل قد تعمقها ، وهي في ظل النظام الرأسمالي العالمي ، لا تزيد من الهوة بين الطبقات في البلدان الرأسمالية فحسب ، بل وبين البلدان المتقدمة والمتخلفة او بين الريف العالمي كما يسمونه والمدينة . ان كل شيء يتوقف في نهاية الامر على نوع النظام الاجتماعي ، وتخيل التقدم والعصرية والوفرة والرفاهية على انها ثمار مباشرة او طبيعية للعلم والتكنولوجيا بصرف النظر عن النظام الاجتماعي لا يعدو كونه وهم خادع وضار هو شجرة التفاح التي تقود بعض المثقفين الى السقوط ..

العصرية والديموقراطية

العربة توضع امام الحصان عندما تقدم العصرية على انها

---

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٨ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٣٨١ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ٣٥١ .

(١٣) The affluent Society : J k . Galbraith P . 279 Pelican books

(١٤) تراجع مقالات السيد يس : الايديولوجية والتكنولوجيا، مجلة الكاتب ، اغسطس ـ ديسمبر ـ اكتوبر سنة ١٩٦٩ .

المطلب . فالعصرية هي ثمرة التحول الاجتماعي في بلداننا وليست سببه ، ولا يمنع هذا تبادل التأثير بين الطرفين . اما المطلب الملح والعاجل في كل بلداننا العربية ، بل وفي كل بلدان العالم الثالث التي عاشت سجينة القهر الاستعماري ، فهو قبل كل شيء مطلب الديموقراطية ، والديموقراطية الحقيقية ، وهي غير الواجهات المزيفة في بلداننا ، هي ديموقراطية كل الطبقات الوطنية ، وهي طريق التحول ، طريق العصرية . والمثقفون والفنيون والتكنوقراط الذين يروجون عادة لهذا الشعار ، شعار العصرية ، انما يروجون لانفسهم ولسلطانهم وسلطتهم الانانية الضيقة ، لانهم يعلمون انهم اصحاب العلم والمعرفة والتكنولوجيا وحملة المؤهلات ... ومن ثم فهم مؤهلون لقيادة المجتمع العصري .. هذا التفرد في القيادة والسلطة الذي لم يجلب في ركابه عصرية ، ولا تقدما حقيقيا .. بل جلب التفسخ والهزيمة .. وحقيقة الامر ان الذي يملك طريق التقدم والعصرية في بلداننا ، وبلدان العالم الثالث كله ، هي قوى أعرض بكثير وأوسع بكثير ، ولا يمثل المثقفون فيها الا الجزء الاصغر .

ولكن المشكلة هي ان هذه الفئات تبحث عادة وبانانية مفضوحة عن حكم « الصفوة الممتازة » ، هذه الصفوة المعزولة ، والتي لا تصنع لبلادها بعزلتها وتعاليها على الجمهرة العامة من شعوبها الفقيرة الجاهلة والامية ، سوى الخراب والهزائم المدوية . ودون اغراق في النظريات ، وباستقراء أحداث عالمنا القريبة ، لا يصعب ان نرى نتائج حكم « الصفوة » والقلة المثقفة من المهنيين والتيكنوقراط والفنيين في العديد من بلدان آسيا وافريقيا ، وفي بلداننا العربية بالذات .. فقد عبدوا للامبريالية دائما طريقها الملكي لانجاح مؤامراتها ، وتنفيذ انقلاباتها ، والتخلص من الحكومات الوطنية التي كانوا هم سادتها ومهندسوها وحكامها .

ان طريق الصفوة هو طريق العزلة ، وطريق التخلف والهزيمة ، بينما الذي صنع التقدم والنصر في عالمنا هو الجبهات الحقيقية الواسعة والعريضة والتي تضم المثقفين والمهنيين والفنيين الى جوار كل جموع شعوبهم وقواها الوطنية والثورية . وليس في هذا تقليل من دور المثقفين في شيء ، بل القضية هي ان يحتلوا مكانهم الصحيح في اطار تحالف قوى الشعب ووحدة قواه الوطنية والثورية .

والخبرة المستفادة من الصين وكوبا وفيتنام وغيرها ان بلدان العالم الثالث في معركتها الضارية ضد الامبريالية تحتاج الى أمرين لا ينفصلان ، وبنفس الدرجة من الاهمية والحتمية : تحتاج الى الوحدة كما تحتاج الى التنوع ، تحتاج الى الجبهات الوطنية المتحدة ، أيا كانت الصيغ التي تاخذها في التطبيق العملي ، وهي الجبهات التي تحقق استقرارا ضروريا لبلداننا هي لا غنى عنه ، ووحدة تنقذها من التمزق الحزبي المغلق او غيره . هذا جانب ، والجانب الآخر الذي لا يقل الحاحا وحتمية فهو الحاجة في نفس الوقت الى تنوع قوى الجبهة ، وحق طبقاتها وفئاتها المطلق ، في التعبير الديموقراطي ، وفي التنظيم المستقل الحزبي وغير الحزبي ، والتمثيل الصادق لمجموعها . هذا شرط قيام هذه الجبهات وتصلب عودها ، وتأكد وحدتها .. وهذه بالتحديد هي الخبرة العملية المستفادة من تاريخ العديد من التنظيمات على الاديم العربي ، مثل الاتحاد الاشتراكي او غيره .

ولكن ضيق الافق الذي تنطوي عليه فلسفة الصفوة ، والذي يمارسه العديد من فئات المثقفين والمهنيين في العديد من بلداننا لا يثمر الا تمزقا وتفوقا ، وتفريخا لمراكز النفوذ يوما بعد يوم .

أما العداء للفكر الماركسي وللشيوعية ، وهو السمة البارزة من سمات هذه الفلسفة ، فليس سوى الغطاء المموه لاخفاء الرغبة في الانفراد والتفرد بالسلطة ، وابعاد الطبقات الحقيقية صاحبة المصلحة الاولى في التقدم وفي العصرية ، وهي الطبقات العاملة والفلاحين .

ان بلداننا تحتاج اول ما تحتاج الى سعة الافق ، ورحابة التفكير من جانب كافة الطبقات الوطنية والثورية .. والمثقفون مدعوون الى التخلي عن التعالي والعزلة وارادة التفرد بالسلطة ، وان يضعوا أيديهم على قدم المساواة بالطبقة العاملة والفلاحين .. ان الجبهة المتحدة التي يقوم اتحادها على ديموقراطيتها ، وعلى الاتحاد الحر بين طبقاتها دون تسلط ، والتي تحتفظ بداخلها الطبقات على حريتها في التنظيم والتعبير والتفكير والحركة .. هي وحدها طريق النصر الشاق في بلداننا ، بل اضحت محك الوطنية الصادقة .. طريق دحر الامبريالية ، وطريق التقدم والعصرية .

القاهرة — **اديب ديمتري**



النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

ج.ع.م.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

الفكر والحرية في برنامج العمل الوطني

- حرية الفرد مرتبطة بحرية المجتمع .
- مقاومة الجهل والامية وتنوير عقل الانسان .
- الوطن هو ما يكفل للانسان ازدهار شخصيته بالثقافة والعمل ، وازدهار حريته بالامن والقدرة على الاستمرار . فالوطن تاريخ ممتد عبر الزمن ، وهـو حاضر قـائم ومستقبل نضمنه بالعمل والنضال الجماعي المشترك . انه التراث القابل للاشعاع باستمرار ، وهو الاجيال المتعاقبة وثمرات جهودها على هـذه الارض . وهو الاجيال المقبـلة التي تنتظر ميراثها العادل وحريتها وكرامتها من أجيال الحاضر العاملة . الوطن هو نتاج عمل هذا الشعب في كل الازمان .
- ينبغي ان يكون العمـل متعة لا مشقـة ، والعمل هو القيمة الاساسية التي يقيّم على أساسها الانسان .
- الانسـان الاشتراكي انسان أخـلاقي ، والمجتمع الاشتراكي مجتمع أخلاقي أيضا ، لانـه مجتمع يحترم الحقيقة لا الاشاعة ، ويحترم العمل لا « الفهلوة » ، يسعى الى ان يسفر الانسان فيه عن وجهه الحقيقـي لا أن يرتدي المزيد من الاقنعة .
- البحث العلمي هو الوسيلة لفهم قوانين الواقع والطبيعة وعقباتهما . والتطبيـق العملي لمكتشفات العلم هـو وسيلة الاستفادة من هذا الفهم .
- التخطيط هو السمة الاساسية للعقلية العلمية وهو السمة الاساسية في العقيدة الاقتصادية للاشتراكية .
- التخطيط للعمل القومي والملكية العامة لوسائل الانتاج هما عصب البناء الاشتراكي .
- الاساس الفلسفي للثقافة الاشتراكية هو الانتماء الكامل للجماهير والتواجد معها ، الامر الذي لا يمكن ان يتحقق الا اذا ارتبطت الثقافة بالواقع ، بالمشاكل البعيدة المدى وبالمشاكل اليومية ، وبالظروف التي يعيشها النـاس ويتحركون في ظلها ويتصرفون بتأثير منها .

★ ★ ★

ربما كانت هذه النقاط التسع ، هي النقاط الرئيسية التـي نستطيع منها ان نتبين الخطوط الاساسية العامة للفكر الذي انطلـق منه برنامج العمل الوطني الذي قدمه الرئيس انور السادات لممثـلي الشعب في المؤتمر القومي العام للاتحاد الاشتراكي العربي الذي عقد في القاهرة في أواخر شهر يوليو (تموز) الماضي . وربما كانت هذه النقاط هي ما نستطيع ان نتبين منه الامتداد الطبيعي لفكر عبد الناصر في الميثاق الوطني الذي صدر عن المؤتمر القومي الاول عام ١٩٦٢ وفي بيان ٣٠ مارس عام ١٩٦٨ ، وهما الوثيقتان اللتان أصبحتا المرجـع النظري الاول لبرامج العمل والتخطيط السياسي في مصر .

انه بايجاز شديد فكر من ذلك النوع الذي يؤمن بأن الانسـان أثمن ما في الوجود وأن البناء الذي يشيده بشر احرار متسـاوون متساندون مستنيرون هو البناء الذي لا يقهر ابدا ولا ينهدم . وهو الفكر الذي يبدأ منطلقا من استبصار بهـدف اساسي هو ضرورة تحرير الانسان والجماعة من أجل بناء وطن حر ، وضرورة تكتيـل جهود الناس والجماعة من اجل بناء وطن قوي يكفل لابنائه الرخـاء والامن والسلام .

من المؤكد اننا سنقرأ ـ وقد قرأنا بالفعل ـ الكثير من الكتابات القيمة التي شرحت وستشرح الجوانب المختلفة لهذا البرنامـج (وسنعرض لبعضها بايجاز بعد قليل) .

ولكن هذا البرنامج ليس سوى الاساس « النظري » الـذي ستبنى على ضوئه خطة العمل الفعليـة التي ستضعها وزارات الحكومة المختلفة لكي تعرض على اللجنة المركزية لمناقشتها والموافقة عليها . ومعظم ما كتب بالفعل عن هذا البرنامج سيتعرض بالضرورة للخطوط العامة لتلك الخطط التطبيقية . ولكن اذا كان هذا البرنامج هو دليل العمل الذي ستهتدي به الخطة التطبيقية فان « الفكر » في مثل هذا الدليل يكتسب أهمية خاصة ، لانه الاساس الذي انطلق منه ، ولانه سيكون على الدوام المحك والفيصل في كل ما سيواجهنا من مشكلات وفي كل ما قد نختلف حوله او نسعى الى الاتفاق عليه .

حينما يقول البرنامج : « ان أخطر ما واجهنا فكريا خـلال السنوات الماضية هو ذلك التناقض المصطنع بين الاشتراكية والحرية والذي افتعله أعداء الاشتراكية واعداء الحرية على حد سـواء .. » فانه يحدد خطا فكريا حاسما سيكون علينا ان نحققه في الواقع العملي والممارسة الحرة ، مضمونه هو ضرورة تحقيق المثل الاعلى الحقيقي للاشتراكية ـ وهو تحرير الانسان تحريرا فعليا من العوز والقهـر والخرافة ـ في أثناء ومن خلال خطوات التحول نحو البناء الاشتراكي ، اذ لم يعد هناك سبيل الى الفصل بين البنـاء الاشتراكي وتحرير الانسان او تأجيل الثانية على زعم ضرورة هذا التأجيـل لمصلحة الاولـى .

ولو تتبعنا الخط الذي ترسمه في البرنامج فكرة الحرية لعثرنا على علامات بارزة تشير الى اتجاهات رئيسية وتنطلق كلها من تصور واحد عن الحرية ، تصـور أساسه هو الترابط الوثيق بيـن الاشتراكية والحرية . فالاشتراكية التي تحرر الانسان من الفقـر والحاجة ينبغي أيضا ان تحرر الانسان العامل من القهر ومن الخوف .

من تلك العلامات ، يمكننا ان نقف عند عبارة وردت في حديث البرنامج عن الملكية التعاونية تقول :

... « وأساس التعاون هو حرية الانضمام وانتخاب مجـالس الادارة انتخابا حرا ومباشرا .. » .

في هذا المجال « الاقتصادي » تتبدى فكرة الحرية باعتبارهـا حرية الانسان في ان يستفيد من ارتباطه بالجماعة ، على شرط ان تكون « قيادة العمل التعـاوني الجماعـي » أي « مجالس الادارة » قيادة منتجة تمثل الجماعة تمثيلا حرا وحقيقيا يكفل اقناع الفـرد بوجود فرصة حقيقية له لكي يستفيد من ارتباطه بالجماعة من خلال النظام التعاوني الذي يقوم لكي يستفيد منه الجميع .

وفي المجال التنظيمي نستطيع ان نقف عند علامة اخرى :

... « ان الديمقراطية تعني حرية الرأي والتعبير لكل عضو ولكل مستوى ولكل قوة من قوى التحالف ، وايجاد الظروف الملائمة لممارسة هذه الحرية ، كما تعني حق النقد وممارسة النقد الذاتي » .

فالحرية – كما يحددها البرنامج في المجال التنظيمي السياسي – تعني أن تتاح للفرد الفرصة لكي يعتنق الرأي الذي يراه صوابا ، ولكي يعبر عن هذا الرأي في مواجهة الجماعة . ولكنها تعني ايضا ان للجماعة ، وللافراد الآخرين ، الحق في نقد الرأي اذا كان مخالفا لمصلحة الجماعة ، وعلى ان ينقد الانسان نفسه امام الجماعة ، أي أن يتخلص بنفسه من خطأه ، اذا اكتشف هذا الخطأ واقتنع بانه وقع فيه . وبهذا يقدم البرنامج اساسا جوهريا تحدده عن اتاحة الفرصة لنمو شخصية الانسان وقدرة الجماهير على ان تحكم نفسها بنفسها .

وفي مجال ثالث هو مجال الابداع الفني هذه المرة ، يحدد البرنامج تصوره عن الحرية بهذه الكلمات :

« ان أدباءنا وفنانينا وكتابنا ، والعاملين في أجهزة الاعلام ، مطالبون بأن يقفوا هذا الموقف الثوري ، وبوجه خاص في هذه المرحلة المصيرية من حياتنا ، وعلى الاتحاد الاشتراكي وأجهزة الدولة المختصة ، ان تقدم لهم كل عون وان تيسر لهم ظروف الابداع دون ما تدخل في حرية تفكيرهم ودون ما فرض لاسلوب معين لعملهم » .

في البداية يطالب البرنامج الادباء والفنانين والعاملين في أجهزة الاعلام بأن يقفوا هذا الموقف الثوري الذي حددته السطور السابقة مباشرة بقولها :

« اننا يجب ان نقف بشدة ضد الجشع والرشوة والطفيلية والوشاية والكذب ، ضد السلبية والتملق والتشهير بالناس ، والادعاء عليهم بما لم يقولوه او يفعلوه » .

هذا هو الموقف الاخلاقي في « جوهره » ، الثوري كما يسميه البرنامج ، الذي يطلبه البرنامج من الفنانين والادباء والاعلاميين . انهم بناة وجدان الامة ، ولا بد ان يقوم هذا الوجدان على اساس من الشجاعة والصدق والاستقامة والفعالية واحترام العمل وتقدير الانسان . ولكن البرنامج يرى ان حرية الفنان هي حرية ابداعه ، وان حرية الكاتب هي في ان يقول ما يراه صوابا وان يفكر في حرية ، وان وظيفة الدولة وأجهزتها ووظيفة الاتحاد الاشتراكي هي توفير الظروف التي تحقق للفنان والكاتب هذه الحرية « دون ما فرض لاسلوب معين لعملهم » .

* * *

ان النظرة الاولى الى ما يقوله البرنامج عن جهاز الدولة ، لتدلنا على مقدار احساس القيادة السياسية التي وضعته بضخامة المشاكل التي تواجهها ، وبالطريق الصحيح لمواجهتها ، طريق الرقابة الشعبية المباشرة :

... « ان وضع أجهزة الدولة في خدمة الشعب لا يمكن ان يتحقق بدون تأكيد رقابة الجماهير عليها ومنح المواطنين من خلال تنظيماتهم الحق في ان يلجأوا الى المدعي العام عندما يرون انحرافا عن القانون او سوء استخدام للسلطة . ولا بد ان تفتح الابواب الى تولي المناصب القيادية امام العناصر الشابة المثقفة وبوجه خاص من ابناء العمال والفلاحين ... » .

فان تتحول أجهزة الدولة الى خادمة للشعب ، وان تتحقق رقابة التنظيمات الشعبية على هذه الاجهزة ، وان يصبح القضاء قادرا على ردع أي انحراف لهذه الاجهزة عن مسار « الشرعية الاشتراكية » لمجتمعنا ، هذه الشروط مجتمعة لم يكتف بها البرنامج لضمان قيام اجهزة الدولة بوظيفتها كخادمة للجماهير ، وانما اضاف شرطه الاساسي الاخير ، وهو ان تفتح ابواب المناصب القيادية امام العناصر الشابة المثقفة : « وبوجه خاص من ابناء العمال والفلاحين ... » .

ليست هذه منة من البرنامج ولا من القيادة السياسية نمن بها على طبقتنا العاملة وفلاحينا ، وانما هي ثمرة النظرة العلمية التي تتم عن الوعي بالسبب الحقيقي والجوهري للسلبيات التي ظهرت في تجربتنا الوطنية للتقدم والنمو طوال السنوات العشر السابقة .

ان احتكار الفئات العليا في المجتمع لتلك المناصب القيادية ، واستمرارها في وضعها باعتبارها المصدر الوحيد للقيم الاجتماعية والاخلاقية « الجديدة » في مجتمعنا ، وغيبة « ابناء العمال والفلاحين » المثقفين بروح الثورة والتحرر والاشتراكية عن هذه المناصب ، هو المسؤول عن معظم تلك السلبيات التي كان أظهرها تحول أجهزة الدولة الى أجهزة مستعلية على الشعب وليست خادمة له ، وهو الامر الذي يضع البرنامج تأكيدا قويا على ضرورة تصحيحه .

* * *

تدلنا اذن هذه الملامح العامة للفكر الذي انطلق منه انور السادات وهو يضع اول برنامج حقيقي للاتحاد الاشتراكي – مستندا الى ميثاق العمل الوطني وبرنامج ٣٠ مارس – في مصر ، تدلنا على حقيقتين اساسيتين :

- ان استمرار ثورة ٢٣ يوليو وتطورها انما يعني اولا اطراد وضوحها الفكري دون التواء او خوف رغم كل المعوقات .
- ان السير في سبيل ارساء الاسس اللازمة للتحول نحو الاشتراكية ينبغي ان ترافقه على الدوام مهمة ربما كانت اكثر صعوبة ، وهي انجاز المهام التي لم تتم في عصور سابقة ، والتي كان على شعبنا ان ينجزها ، لولا ظروف التاريخ الموضوعية وفي القرون الاربعة الماضية ، والتي أنجزتها شعوب العالم المتقدمة عبر اربعمائة عام ، حققت في اثنائها دولها العلمانية ، ورسخت قيم الحرية الفردية ، وتغلبت على الامية ، وارست تقاليدها الديمقراطية، وأقامت مؤسساتها الحاكمة على أساس انها مؤسسات للخدمة الاجتماعية ، وأشاعت الاحساس بالانتماء القومي وبالولاء للوطن .

الفرق بين ما أنجزته هذه الشعوب ، وبين ما يجب علينا ان ننجزه هو انها حققت ما حققته في اطار السيطرة العالمية للطبقات الرأسمالية التي سرعان ما أصبحت معادية للتقدم ولفكرة التقدم في حد ذاتها ، بينما علينا ان نحقق ما ينبغي تحقيقه في اطار التحرر العام من هذه السيطرة ، واقامة الدولة الاشتراكية في عصر نمو الاشتراكية وانتصار ثورات التحرر الوطني ، واقامة دولة الشعب العامل ، مالك ادوات انتاجه ومالك مصيره ، حيث لا قيمة للانسان الا بما يعمله وبما يقدمه لبني وطنه وللبشرية .

* * *

نقطتان اخريان لا بد من التعرض لهما هنا ، ونحن نعرض أهم الملامح والثمرات الفكرية لبرنامج العمل الوطني للاتحاد الاشتراكي العربي في مصر :

- الاهمية الفكرية لوجود « برنامج عمل » فعلي للتنظيم السياسي القائد .
- الدلالة القومية لهذا البرنامج وللمناقشات التي دارت حوله.

فلا يمكن ان يكتمل بناء اي تنظيم سياسي دون « برنامج » يحدد اهدافه المرحلية ، في مرحلة بعينها ، ويرسم هذه الاهداف السياسية والاقتصادية والعمرانية والتعليمية والثقافية ... الخ .

التنظيم السياسي دون برنامج هيكل قد تمتلىء رأسه بافكار عظيمة . ولكن تظل يداه بلا عمل تنتجانه ، وتظل عيناه تنتظران في فراغ وتظل قدماه سائختين في الرمل . لقد وفر الميثاق الوطني وبرنامج ٣٠ مارس الاساس النظري الذي يمتلىء به الرأس وتعتمد عليه في رسم صورة العمل وتصور المستقبل . ولكن برامج العمل ظلت

« حكومية » في جوهرها ، تضعها الحكومة وتشرف اجهزتها على تنفيذها ، وتقدم في النهاية تقاريرها الى مستويات السلطة التنفيذية او التشريعية او السياسية العليا لكي توافق عليها او تبدي اعتراضاتها . ولكن التنظيم القائد كان غائبا عن هذا العمل الذي لا بد ان ينظر اليه ، في دولة تتحول الى الاشتراكية ،باعتباره اخطر ما يحلم به الشعب العامل واكبر ما ينجزه واعظم ما يضحي من اجله : عمل بناء الوطن بناء جديدا وانسانيا ومنطلقا من كل النواحي .

واذا حصل التنظيم السياسي على برنامج عمله ، واعلن التزامه به في مرحلة محددة (وهذا البرنامج يمتد لمرحلة السنوات العشر المقبلة باستثناء بعض اهدافه مثل محو الامية التي تقتصر على خمس سنوات ، او اعادة بناء قرى الريف المصري التي تمتد الى عشرين عاما) واصبح التنظيم السياسي مسؤولا عن تنفيذ برنامجه واصبح هو مصدر السلطات في الدولة واعلى هيئة رقابية تمارس الجماهير من خلال تنظيماته رقابتها على اجهزة الدولة ، حينئذ يصبح التنظيم السياسي قائدا حقا ، وقادرا على تطبيق قوانين عمله الداخلية حقا: قوانين انتخاب مستوياته القيادية ، ومسالة هذه المستويات عما انجزته من انصبتها من البرنامج ، وما درسته من مجالات عملها ، وما وضعته من برامج جزئية في هذه المجالات ، وما نفذته من تلك البرامج، وأوجد النقد التي يمكن ان توجه اليه واوجه التقدير ووسائل اصلاح الاخطاء او مضاعفة الايجابيات ، باختصار يصبح « البرنامج » ومهمة تنفيذه هو الموضوع المادي لنشاط التنظيم وعمله ونضاله، ويصبح هذا الموضوع المادي هو المجال الذي يربى فيه التنظيم السياسي نفسه وتتعلم الجماهير فيه « ممارسة الحكم والديموقراطية » .

وهذه هي القيمة الفكرية الاساسية لوجود برنامج عمل للتنظيم السياسي في مصر : قيمة « تشغيل » التنظيم في مجال مادي وموضوعي محدد ومعروف ، وقيمة تربية التنظيم نفسه ، وتعليم الجماهير كيفية « تشغيل » نفسها وقياداتها ومراقبتها بهدف تنمية حياتها . بتعبير اكثر تعميقا وتجريدا ، تصبح القيمة الفكريةاوجود هذا البرنامج : قيمة تربوية وعملية : تربية التنظيم والجماهير ، وتحديد آفاق العمل الوطني بحدود الممكنات التي تتحقق حتى لا يضيع التنظيم وتضيع الجماهير في سهوب المستحيلات التي لا تكف عن الحلم بها .

*

اما عن الدلالة القومية لهذا البرنامج وللمناقشات التي دارت حوله فيجب ان ننظر اليها من زاويتين :

● زاوية اهمية البناء الداخلي في مصر واهمية صلابته واقامته على اسس موضوعية من اجل المعركة المصيرية التي يخوضهاالشعب العربي كله وتشكل مصر راس حربته الضاربة .

● وزاوية الحذر من اي نزعة اقليمية « مضادة » تتكىء على تركيز المناقشات الدائرة حول برنامج العمل الوطني على مشاكل « البناء الداخلي في مصر » لكي تعلن ان مصر تبحث عن خلاصها الدائم منفردة . علينا ان نحذر من كل من يظن ان البناء القوي الوطني والعلمي لاي قطر من اقطارنا العربية سيؤدي الى « انعزال» هذا القطر . على العكس ، ان مصر مثلا لم تكتشف هويتها القومية الصحيحة ، الا في ظل انتصارها الوطني وبسببه ، وفي ظل ارتباط معركتها الوطنية المحلية بالمعارك الوطنية في فلسطين وسوريا والسودان وليبيا والعراق واليمن . والجزائر ، ولم تمض مصر الى تاكيد اكتشافها لهويتها القومية الصحيحة الا في ظل خطواتها من اجل ان تعيد بناء نفسها من الداخل بناء يحقق بداية انتقال الشعب العربي كله من مراحل تخلفه (شبه القبلية شبه الاقطاعية شبه الراسمالية شبه الاستعمارية) الى مرحلة البناء اللاراسمالي وبداية التحول الى الاشتراكية . وكانت مصر هي التي قدمت اول خطوة عربية للربط بين اخر مراحل الثورة الوطنية واول مراحل الثورة الاجتماعية على المستوى العربي كله ولصالح الشعب العربي كله في كل قطر تبرق فيه شرارة الثورة الوطنية او تلمع بارقة للثورة الاجتماعية .

ان برنامج العمل الوطني في مصر ، الذي يهدف الى تاكيد ملامح البناء اللاراسمالي والتحول الى الاشتراكية ، والى تاكيد الترابط بين التحرر الاقتصادي وتحرر المواطن السياسي ، بين المكتسبات الاشتراكية وبين الديموقراطية ، ومناقشات المفكرين المصريين حوله (وخصوصا حول خريطة جديدة لمصر التي افتتحها في الاهرام احمد بهاءالدين واشترك فيها كثيرون ابرزهم الدكتور جمال حمدانوالدكتور محمد عزت سلامة) اقول ان هذا البرنامج وتلك المناقشات تهدفالى غرض اساسي : بناء مصر العربية القومية القادرة على حمل مسؤوليتها المصيرية في معركة التحرب ، وفي معركة السلام بعدها التي قد تكون اكثر تعقيدا وابعد مدى واطول عمرا !.

القاهرة سامي خشبة

* * *

ج.ع.س

هموم الفكر .. عندنا

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

في حديثنا عن النشاط الادبي في القطر العربي السوري ،كما تعودنا كل عام ، لا بد من وقفة عند مجلة « الموقف العربي » التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في القطر منذ مطلع ايار لعام ١٩٧١. فقد كان النتاج الادبي السوري مبعثرا في مختلف المجلات وفيمختلف الاقطار ، وكان المرجو ان تصدر مجلة تعمل على تركيز الشخصية الادبية للقطر بعرض اهم الاعمال الادبية ونقدها وتحليلها وتصوير مضموناتها ومناقشتها ، مع نشر النتاج الادبي الجديد من شعر وقصة ومسرح ، بحيث تصبح هذه المجلة مرجعا عن النشاط الادبي فيالقطر من مختلف نواحيه ، الابداعية والنقدية . وفي الواقع ، فان النشاط الادبي لكتاب القطر يستحق مجلة تستقطبه وتسلط الضوء عليه ، خاصة بعد ان بلغ من الانتشار والتشعب مبلغا اسهم فيه بقسط وافر من التجديد والتطوير في الادب العربي قاطبة . ان اسماء مثل نزار قباني في الشعر وزكريا تامر في القصة وعبدالسلام العجيلي في القصة والرواية لتستحق ان نقف طويلا عند تاثيرها فيتطوير الادب العربي في الستينات وتقدمه بعطائهم الى مشارف السبعينات بثقة ادب يطمح الى التعبير عن امة ، سواء اكان التعبير على الصعيد الداخلي في عملية التحول الاشتراكي وضرب الاقطاع والراسمالية . او على الصعيد الشخصي في عرض الهموم الخاصة لفرد واع في مجتمع ما زالت تحكمه اخلاق وتقاليد سلفية تتسلسل من عصور وأد البنات ابان ولادتهن الى عصور قتلهن في جرائم « الشرف الرفيع » التي يعطيها القانون اسبابا مخففة !!

ولكن رؤي ايضا ان اهتمام المجلة بالنتاج المحلي يجب الايشغلها عن المشاركة في نشر النتاج العربي والاتصال باوسع قطاع من الادباء العرب لان هذا الادب في جوهره ادب واحد يعبر عن امة واحدة ، تتشابه فيها البنى الفوقية والتحتية ، كما تتماثلالتطلعات والآمال والاخطار والمعارك . فاذا اضفنا الى ذلك حاجة المجلة الى نوافذ تطل منها على الادب العالمي والحركات الادبية التي تظهر في القسمين المتقدم والمتخلف من هذا العالم ، اكتملت لدينا الصورة التي تتكون عليها المجلة . ومع ان الحكم يكون مبكرا على مجلة لم تصدر اكثر من اربعة اعداد بعد ، فلا بد ان نلاحظ ، بدافع

الامانـة ، ان قسم التحرير فيهـا ضعيف . وهو القسم الذي يتعلق بمراجعات الكتب وعرض النشاط العالمي ، كذلك فان التوسع فيءنشر النتاج المحلي والعربي كان على حساب عرض الاتجاهات العالمية في الادب . الا ان في المجلة بابا طليعيا بحق ، هـو باب « شاعروموقف» ففي هذا الباب يسرد كل شاعر كبير تجربته الشعرية ويعرض عناصر رؤيته الفنيـة ويذكـر مكونات ثقافته ويسرد مراحل تطوره وينـوه بأثر النقد والنقاد في تقييم شعره وتقويمه.. الخ. عناصر هذا الباب الفريـد الذي يجمع بيـن المذكرات والانطباعات ويؤلف بيـن التقرير الموضوعي والحلم الشخصي لفرد موهوب يطل على الدنيا برؤيا خاصة ويعيش في هذه المرحلـة التاريخيـة ضمن اطار قومي تتجاذبه نوازع شتى وضرورات متباينة . وقد اجريت حتى الآن وعلى التوالي مقابلات مـع كل من الشعراء : سليمـان العيسى ، عبدالوهاب البياتي ، محمد الحريري ، عبد المعطي حجازي . وقد اجرى المقابلـة الاولى رئيس التحرير واجريت بقية المقابلات بنفسي طامحـا من خلالها الى بلورة نوع من الفكر الادبي ، نحن بحاجة اليه . ان تراكم هذا النوع مـن تحليل التجارب لا بـد وان يؤدي في النهايـة الى شيء من النظرة العربيـة الى فـن الشعر ، فاذا توسع الباب في السنوات القادمة ليشمل الروائيين والقصاصين ، صار بالامكـان ان نبلور مفهومـا عربيـا للادب الحديث والانواع الادبية . وفي هذا المجال ، تجـدر الاشارة ايضا الى دراستين نفسيتين في الادب العربي الحـديث كتبهمـا الاستاذ صدقي اسماعيل ، رئيس التحرير ورئيس الاتحـاد ورئيس المجلس الاعلى للفنون والآداب . وقـد عالج في الدراسـة الثانية « ازمة الاغتراب في تجربة الاديب العربي المعاصر » ثلاثة نماذج من ادب الستينات وصفها بانها « تحمل طابـع التجديـد فـي المضمون والاداء ، وهي اقرب الى ان تكـون « عينات » من محاولـة التعبير عن تجربة الاغتراب في الشعر والقصة والمسرح .

وقد عالج في النموذج الاول الاغتراب في تجربة الحب لدى عدد من شعراء الجيل الجديد في سوريا (علي كنعـان ، شوقي بغدادي، علي الجندي ،ممدوح عدوان ، محمد عمران) ..

(.. ورغم جميع وراثات الكبت ، تتركز شخصية الجنس الآخر في الحبيبة او الخطيبة او الزوجة . البديل الطبيعي للام التيكانت مصدر الطمانينة والمتعة ، ولكـن القسر الاجتماعي لـم يكتف بعـزل المرأة ، بل سلبهـا القدرة على الحب والاستجابة للجنس ، منذ ان وجد فيهـا « وسيلة » او « اداة » يمكـن استخدامهـا لاي شيءاخر. سلعـة من اجل المال ، موضع تجربة للشرف ، وبالتالي مصدر شعور دائم بالعار « المتوقع » . الحرمـان الكلي من الثقة ، وبالتالـي الارتياب بكل موقف عاطفي محصن يخضع لحرية الاختيار، بسبـب تبعيتها المطلقـة للعائلـة او للرجل . امام هذا الواقع «الانثوي» ـ اذا صح التعبير ـ تتراجع تجربة الحب في غمـرة من الانتظار ، ويستيقظ الحنين الى الام ، الى الطفولة ، وتهيمن من جديد قسوة « المجرم » الذي يحرض على الاغتراب والحزن والفرار) .

فاذا مضينا عن « الموقف الادبي » الى « المعرفة » التي كـادت تبلـغ عامها العاشر ، وجدناها في تموز تفرد عددا خاصا درجت عليه كل عام لذكرى المفكر العربي زكيالارسوزي ، وهـو من اوائل المفكرين العرب الذيـن وعوا ان لا خلاص للعرب الا بوحدتهم . ولا عجب فـي ذلـك فهـو من « فلسطين الاولى » ـ من لواء الاسكندرون الـذي اتفقت فرنسا وبريطانيا على سلخه من الاراضي العربية السوريـة وتقديمه الى الجمهورية التركية الوليدة عربونا منهما ودليل صداقة الدولتين الحليفتين للدولة الناشئة بغية وقوفها على الحياد تجـاه الصراع الناشب في اوروبا بيـن المانيا والحلفاء في عام ١٩٣٨ ثـم فصل لواء الاسكندرون عن سوريا ، فتشرد بذلك مليـون مواطنعربي وقبـع مليـون آخر تحت اسوأ انواع الاستعمار العرقي بحيث يمنعون من شراء الاراضي او تدريس اللغة العربية او التنقل .. مما نشـأ مثيله في عام ١٩٤٨ في فلسطين الثانية حيث شرد مليون عربي اخر واستعمر مليـون اخر ، وممـا نشأ مثيل جديد له بعد حزيران١٩٦٧ فشرد مليـون عربي في القناة واستعمر مليـون في الضفة الغربيـة وذهبت اراضي الجولان باكملها ..

وليت الاستاذ اديب اللجمي رئيس تحرير المعرفة ومساعد وزير الثقافة خصص عددا من الصفحات لعرض قضية لواء الاسكنـدرون والاستعمار التركي في معرض حديثه عـن ابن اللواء . اما الفصل بيـن القضية والرجل ، بين الارض وسكانها ، بين التاريخ وصانعيه، فامر غير مستساغ مهمـا كانت الظروف الدولية المحيطـة بالعـرب تجبرهم على ان يسكتوا عن قضية ليطالبوا بقضايا ..

على ان العدد جاء وافيا في معالجة الجوانب المتعددة لعبقريـة الارسوزي ، ففيه عالج الاستاذ فائز اسماعيل فكرة الوحدة العربيـة عند الارسوزي ، وشرح الشاعر سليمـان العيسى « البدايات » التي يمثلهـا الارسوزي وبخاصة في انشاء حزب البعث . وبحث الكـاتب صدقي اسماعيل موضوع الوجدان القومي لدى الارسوزي كمـا ان الباحث عبدالحميد الحسن تطرق الى نظرية الارسوزي في اللغـة العربيـة .

غير ان في العدد مذكرات او ذكريات كتبها الاستاذ فائـز اسماعيل ، الرجل الذي الهمته تعاليم الارسوزي ايمانا وحدويامكلتهبا فانطلق في العمل السياسي داخل القطر العربي السوري يصادم قوى الانفصال بوجهيه الرجعي والتقدمي ، ويتحمل في سبيل وحدويتـه الوانـا من الاضطهاد والملاحقـة والشقاء لم يكـن وحيدا فيمجابهتها لكنه دائمـا كـان في طليعـة المصادمين ومثلا للصلابة والثبات.وانا في الحقيقـة سعيد بان اقرأ له كل ما يكتب ، واتمنى في غمرة مهامه القومية الجسيمة ان يكون مهتما بكتابة مذكراته مثلما اهتم بكتابـة ذكرياته عـن زميله واستاذه وابن لوائه الارسوزي .

يعيد فائز اسماعيل الى الاذهان ما كـان يردد ،الارسوزي « لا خلاف في العروبة ، والخلاف فيما عداها » .

« ما وزن انتسابنا الى الامة العربية اذا لم نبرهن بنضالنـا على هذا الانتساب » « لا وحدة دون وحدويين » .

« الم تروا الاستعمار كيف يدعم الحكام العرب ما دامـوا يمثلون مصالحه في اقصاء الشعب عن قضيته القومية الكبـرى ، والهائه بالمشاكل المحلية المفتعلـة !

انه لا يرى غضاضة منالانتصارات عليه في القطر،وهو نفسه الذي كـانيخلق الزعامـات الكرتونية المهترئة مضفيا عليهـا كل القـاب البطولـة ، فيبرزهـا باحسن شكل ما دامت في جو القطـر الصغير ولـه .

اما حين تكـون ثمة نامة باسم العروبة وللعروبة فهـو الحيوان الشرس الذي تعرفـون .

انظروا الى الاستعمار كيف يحارب الاحزاب القومية بشراسـة محاولا القضاء عليها ، اما حين يحارب الاحزاب القطرية فهـو فـي حقيقـة الامر يدعمهـا ويؤيدهـا بافساح المجال امـامها للانتصارعليه.

الم تروه كيف كيف يطارد القادة الذين يدعـون الى وحـدة العرب ليؤيد الاخرين بالمقابل !!..

الم يخلق هو نفسه احزابا قطريـة ليفلسف القوميـة للقطر الصغير في سبيل تجزئـة الامة العربية الى قوميات ، وبعثرة جهودها .. كل هذا خشية نضال الوحدة .

الوحدة بالنسبة للعرب هي القدر ، وانها السبيل الوحيد الـى كل انتصاراتنا القومية ..»

يقينا ان المناضل فائز اسماعيل قد وعى الدرس واوفى، لان اختياره لهذا الجانب من الذكريات ، في هذه الفترة بالذات ليجمل اعمق المعاني واتمها تكريمـا للارسوزي وتوضيحا لرسالتهالوحدوية.

الى هنا ، ونحن نتحدث عن ابحاث لا تثير الجدل ، او ان احدا ما لا يستفز الى درجة التصدي لها دحضا وتفنيدا ومخالفة. الا ان الحياة الادبية والفكرية لا تسير على هذه الوتيرة من المسالمة والحياد ، على طريقة « قل كلمتك وامش » ،بل ان التعارض والتضارب يصل الى حدود عنيفة احيانا ، حتى ولو اقتصرنا على ما هو مكتوب ، اما الاتهامات الشفهية و« السرية » فحدث ولا حرج..

والذي اثار كل هذه الضجة وغدت آراؤه مثارا للخلاف كاتب عربي شاب من دمشق اسمه صفوان قدسي . كان يكتب في (الطليعة) السورية منذ مدة بعد حزيران تعليقات سياسية من منطلق قومي .

الا ان طبيعة المجلة وطبيعة المرحلة قصرتا خلاف المخالفين له على ردود باردة .. الى ان اتفق صفوان قدسي والناقد خلدون الشمعة على اصدار صفحة فكرية اسبوعية في صحيفة الثورة باسم « قضايا معاصرة » .. فقامت قيامة الحياة الفكرية المستنقعة ولم تقعد بعد. فماذا فعل صفوان قدسي حتى حرك المياه الآسنة في حياتنا الفكرية البليدة ؟

كتب صفوان قدسي في تقديم احدى الصفحات الاولى :

تحاول هذه الصفحة ان ترى العالم بعين طفل يستكشف العالم ويتلمسه باصابعه الغضة الطرية للمرة الاولى .

وهذه المحاولة تنطلق من قاعدة اساسية ، وهي انه في مواجهة عالم ضاعت فيه معاني الكلمات والالفاظ ، لا مناص من البحث عن كلمات والفاظ جديدة .

والعقل العربي ، الذي اعتاد بمرور الزمن على ممارسة نوع من الاسترخاء ، يحتاج الى مصل مضاد يحقن به بحيث يصبح قادرا على ممارسة فعاليته بطريقة مؤثرة .

وهذا الاسترخاء العقلي تبدو ملامحه في تلك الظاهرة التي يمكن تلمس آثارها وبصمات اصابعها المطبوعة فوق كل خلية من خلايانا ، وهي استعداد العقل العربي لقبول الافكار الجاهزة والصيغ المحفوظة والعبارات الصالحة للتداول في كل زمان ومكان ، دون ان يحاول بطريقة او باخرى ، بذل جهد حقيقي لغربلة هذه الافكار والصيغ والعبارات بهدف تصفيتها وتنقيتها ..)

« الثورة » ٣٠ – ٥ – ١٩٧١

بعد اسبوع ، يتقرب صفوان قدسي من هدفه خطوة اخرى فيكتب :

هناك نماذج من كتابات تحاول بقدر ما تستطيع ، ان تلغي دور العقل ، وان تمارس ارهابا فكريا عن طريق بث نوع من الايحاء بانها وحدها هي التي تملك مفاتيح الحقيقة . واكثر من ذلك ، فان هناك نماذج من كتابات تحاول ان تصنع كهنوتا جديدا يملك وحده ان يقول ما يقال وما لا يقال .

هذه الظاهرة المرضية التي يشكو منها الفكر العربي انما هي المحصلة الطبيعية للمحاولات المبذولة من اجل وضع العقل العربي داخل اقفاص موصدة ، وجعل الوجود العربي يتنفس برئة غير عربية ..

وبطبيعة الحال،فان ابراز هذه الظاهرة والدعوة الى استئصالها لا يعني بحال من الاحوال ان يتخذ ذريعة لاغلاق نوافذنا المطلة على العالم .. وانما هي في الاساس دعوة الى استعمال العقل في رؤية العالم ...

.. وهذه الدعوة محاولة للتذكير بجهود مماثلة بذلتها ثقافات اخرى للتحرر من سطوة النصوص المحفوظة والعبارات الجاهزة..

يكتب ماوتسي تونغ :

« ان الصين الحديثة قد خرجت وتطورت من قلب الصين القديمة، ونحن الذين نؤمن بالنظرية الماركسية للتاريخ يجب ان لا نقطع انفسنا عن كل ماضينا ، بل على العكس ، يجب ان نستعرضه ونتفهمه..)

ويكتب تيتو :

« ان لينين لم يحقق الثورة الروسية الا بفهمه لروسيا من صحاري الثلوج في سيبيريا الى فيافي الاستبس ، الى صواري وازقة موسكو وبطرسبرج . ولم يحقق لينين الثورة باجادته النظرية بقدر ما حققها بفهمه الانساني المباشر للفلاحين الروس والعمال الروس والمثقفين الروس . ونفس الشيء في الصين عند ماوتسي تونغ .... »

ويكتب احمد سيكوتوري :

« ان الماركسية تتبخر وتذوب حينما تنتقل من اوروبا وتصل الى خط الاستواء » .

.. أليست هذه النصوص شاهدا حيا على ان الافكار ليست كتبا مقدسة ، وعلى ان التجربة الحية المباشرة هي التي تملك مقدرة الكشف عن الافكار المناسبة ؟

أليست هذه النصوص شاهدا حيا على ان المعاصرة لا تعني ان نتلقى كل شيء دون تمييز ، ولا تعني على الاطلاق ان تتقبل كل الافكار الوافدة وكأنها حقائق مسلم بصحتها ؟)

الثورة ٦ – ٦ – ١٩٧١

لقد اتضح جوهر المحاولة التي يريد صفوان قدسي ان يحمل الفكر العربي اليها . انه يريد فكرا ماركسيا عربيا يخرج عن حدود تطبيق الاشتراكية ضمن الاطر القطرية ، انه يريد فكرا عربيا قوميا بنظرة قومية تستوعب تطلعات امتنا مثلما تستوعب تراثها المزدهر. انه يريد فكرا لا يتقلب ضمن ترداد الشعارات ولا يتقوقع داخل انعزال الكيانات ولا يتعالى على الشعب فلا تدركه الافهام ولا يتخلف عند عقلية الذين يدعون احتكاره فيخنقونه لشدة محافظتهم عليه:

(ان القارىء العربي ما زال يقتات الكلمات التي قيلت لغير عصره ، وما زال يعيش على النصوص التي كتبت لغير عالمه ، وهو في ذلك مضطر الى ابتلاع وجبة من الافكار المحنطة دون ان يكون متأكدا مما يفعل على وجه التحديد .

وعلى سبيل المثال ، لا الحصر ، فان القارىء العربي ما زال يعيش على الفكرة القائلة ان هناك طلاقا بين الماركسية والفرويدية ، دون ان يخطر له على بال ان ثمة محاولات مبذولة لاكتشاف ما هو مشترك بينهما .

... فمتى يخرج الفكر العربي المعاصر من جلده ؟

متى يكف عن ارتداء القميص الحديدي الذي يجعل بينه وبين العالم مسافة لا تقاس بالشهور والسنين ، وانما بالسنين الضوئية ؟) « الثورة » ٢٠ – ٦ – ١٩٧١

على ان المطالعات علمتنا الا نسلم تسليما سهلا باصالة الذين يطالبون بالاصالة ويستنكرون الوضع الثقافي القائم ويعلنون انهم سيشدونه الى اليسار او الى يسار اليسار (لا احد يعترف بانه يشد نحو اليمين) او الى الامام او الى الوراء .

فهل ، بعد هذه الدعاوى ، بامكان صفوان قدسي ان يقدم تركيبا عمليا لمنظوره القومي التقدمي ؟

ان صفوان قدسي قدم دراسات متعددة على شكل مراجعات تخضع لمنظوره المذكور . وسأكتفي بنقل مقتطفات من مقال اثار دهشة وجدلا كبيرين ، وقد قدم صفوان لمقاله بشعار « الفكر الرجعي مسلحا بشعار التقدمية » . وعنوان المقال « تحت مظلة اليسار » .

(... ان الفكر اللاقومي – الذي هو في الاساس فكر رجعي – حاول بقدر ما يستطيع ان يرسخ اقدامه في الحياة الثقافية العربية عن طريق استعارة بعض اللافتات التي تبرىء ساحته ، وهكذا فقد اصبح بالامكان ان نرى في حياتنا الثقافية فكرا رجعيا مسلحا بالاقليمية والانعزالية ، يرتدي مسوح اليسار ، وكان الهدف من ذلك،

كله هو ادانة الفكر القومي واظهاره بمظهر الفكر المتخلف عن مجاراة اخر موضات العصر .

والمفارقة العجيبة فعلا هي ان اليسار اللاقومي كان يتجاهل حقيقة مفادها ان الفكر القومي في حقيقته النهائية فكر يساري وان الوحدة العربية لا يمكن في نهاية المطاف الا ان تكون وحدة القوى الثورية العربية . وبوضوح اشد فان الممارسة العملية رسخت الاعتقاد القائل انه تحت شعارات الوحدة العربية يمكن ان تندرج كل الشعارات الاخرى ، وانه بغير الوحدة العربية فان هذه الشعارات لا بد وان تسقط شعارا بعد شعار . ولقد كان هذا بالفعل هو اعظم الدروس المستفادة من تجربة الانفصال .

ويذكرني كل ذلك بمحاولة بذلها ناقد مصري تركوب موجة اليسار ورفع اللافتات التي تقدم له شهادة براءة كلما حاول ان يقول شيئا لا يجرؤ على قوله بغير هذه اللافتات فهو باسم اليسار يطعن في عروبة مصر . وهو باسم اليسار يحاول ان يبحث في التاريخ المصري عن حقيقة تؤكد ان مصر عالم قائم بذاته . وهو باسم اليسار يحاول ان يقول في عبدالناصر شيئا لا يجرؤ على قوله غير اولئك الذين اسقطتهم الثورة ووضعتهم خارج التاريخ .

هذا الناقد المصري هو « غالي شكري » الذي صدر له مؤخرا كتاب تحت عنوان « مذكرات ثقافة تحتضر » . وفي القسم الاخير من هذا الكتاب ، نشر غالي شكري صفحات مطولة عن (عبدالناصر .. والمثقفون) ...

ويبدو ان هذه الصفحات تفصح اكثر من غيرها عن حقيقة هذا الناقد الذي يشكل كتابه المذكور نموذجا للفكر الرجعي مسلحا بشعارات تقدمية .

يكتب غالي شكري عن جنازة عبدالناصر :

« ما هذا الذي رأته مصر ؟ هل انبعثت فجأة الروح القديمة لحضارة المصريين فاذا بهم يرون في عبدالناصر فرعونا توحد فيه الملك والاله ؟ وهم اذ يرفضون الموت من قديم لا يصدقون مع نيتشه ان الله قد مات ..

.. ولماذا كانت الجماهير المطحونة وحدها هي التجسم الرئيسي للجنازة . وهي التي قاست الويلات ؟ هل هذه فرصتها لتوجيه الانظار الى ما يجب ان يكون ؟ أم ان مصر لا تزال مجتمعا ابويا، ورغم قسوة الاب فان موته يعني خراب الديار ؟ أم ان الشعب المصري مريض بالسادية يعشق معذبيه ويرفض مفارقتهم ، شعب قاصر يطلب الحماية ومهما كان الوصي فانه بطل ؟.»

لقد ثبت بالممارسة ،التي هي معيار الصواب والخطأ ،ان اليسار حين يخسر صفته القومية فانه يخسر القومية واليسارية في آن واحد ، وانه حين يكسب صفته القومية فانه يكسب القومية واليسارية في الوقت نفسه .

فهل هناك من يسمع .) « الثورة » ١ - ٨ - ١٩٧١

كنت اود ان اعرض الردود التي انهالت على صفوان - واقصد بها الردود التي كتبت ونشرت . لكنها مع الاسف لا تعرض وجهات نظر متماسكة وصلبة كالتي يقدمها صفوان . ومع ذلك فسوف اورد « عينة » من هذه الردود :

وقد جاءت محاولة صفوان قدسي فاشلة لسبب جوهري واحد وهو القفز البهلواني من فوق الماركسية ، بوضعه جدارا وهميا بين « ماركسية القرن العشرين » بالمناسبة .. هذا عنوان كتاب لغارودي، ترجمة نزيه الحكيم وكتب مقدمته ... أحسب انه (قد لطشها) من مقالات صفوان .. علما بان كتاب غارودي بمقدمته اسبق في الظهور من التاليف من « قضايا معاصرة » .. و« ماركسية جديدة » - ماركسية عصرنا - وهذا ايضا عنوان كتاب لالياس مرقص يحاول فيه ان يثبت كما يثبت صفوان ، وعلى طريقته ، ان الماركسية ، تحولت الى « مذهب وثوقي يملك مقدرة اكتشاف الحقيقة المطلقة » !.. وبين ماركسية القرن التاسع عشر او الثامن عشر او « الماركسية الرسمية - التقليدية » كما يسميها غارودي وماركوز .

ان الجدار الوهمي الذي بناه من فراغ كل من « مرقص والحكيم وغارودي وماركوز » .. هذا الخليط المتناقض وغيرالمتجانس - مع بعد الشبه بينهم - سرعان ما يهوي وتسقط وهميته لان الماركسية هي الوحيدة بين كل النظريات التي لم تهمل جانبا ماديا او روحيا « الحاجات النفسية » من جوانب الحياة الانسانية ، وهي التي تعلمنا ان التاريخ محكوم بقوانين عامة ، تلك القوانين التي تعمل من خلال الافراد الذين يتحركون بدافع من مصالحهم الطبقية والفردية ...)

« الثورة » ١٨ - ٧ - ١٩٧١

وبالرغم من انني تعمدت ان انقل هذا القسم بحرفيته فانني اعترف بانه في نظري لا يدل على شيء : اللهم الا حماسة لفظيةتجعل صاحبها يضرب بين الكلمات والمعتقدات والسياسات ضرب عشواء .

ولكن ما لنا ولكل هذا الصراع الذي لا ينتهي . لنغادر صحيفة « الثورة » الى صحيفة « البعث » حيث يعمل الشاعر علي الجندي فيشرف على صفحة ادبية فيها ويكتب زاوية يومية محاولا ان يخلق جوا اكثر هدوءا وجمالا وابعد عن المشاكل .

كتب علي الجندي في الصفحة الادبية .

« ان مجرد الرغبة في ابداع جديد متحرر من كلما هو سلفي لا تكفي لابداعه . فبين الرغبة وتحقيقها آلاف من الاميال النفسية والفكرية والجهد الانساني القاتل ..

ان الرافض والمتمرد ، يتميز بشيء من صفات الرهبنة ، فهدف الفنان الحقيقي ، ليس الشهرة ولا المال ، ولا الاحقاد الصغيرة الشخصية ولا المرأة ، انه تجاوز لكل ذلك » .

« البعث » ١٣ - ٨ - ١٩٧١

لا ريب في ان الشاعر علي الجندي انسان متجدد في لهجة حديثه . ودعوته الشبان من الشعراء الى الزهد والتجاوز قد تلقى صدى في نفوس المتحلقين حوله من الشعراء الشبان خاصة اذا رجعوا الى انتاجه الشعري - يتبصرون ما فيه من زهد وتجاوز للملذات والمرأة والاحقاد .. فاذا تركنا صفحته الادبية وتابعنا زاويته اليومية التي يعرض فيها همومه ، لفت نظرنا في احد تعليقاته قوله :

انبياء هذا العصر ، لم يعودوا ذوي قسمات وديعة وعيون حزينة راحمة .. انهم وجوه البؤس والثورة الملطخة بهباب الفحم ... والمعفرة بتراب الحقول ..

ولو اننا تاملنا وجه واحد ممن قادوا الانتفاضة في امارة او مملكة من اقاليم العالم الثالث ، ثم القي القبض عليه لرأينا بين وجوه جلاديه المصوبين فوهات بنادقهم الى قلبه . وبينوجهه فسحة الامل ، لاحسسنا على وجهه المنعب مكان الذعر تحديا وابتسامة عزلة واعتداد بما سيأتي » .

✶

.. وفي الختام لن يصدر هذا المقال في « الآداب » العزيزة الا وقد اجتمع الرؤساء الثلاثة في دمشق وتم استفتاء الشعوبالعربية الثلاثة على دستور الاتحاد الثلاثي واعلن قيامه بناء على موافقة الامة وتحقيقا لتطلعاتها في تجسيد اهداف الوحدة والحريةوالاشتراكية .. وما اظن ان هذه الحوارات التي نقلت الى قراء الآداب طرفا منها ، بعيدة عن معركة الوحدة ، والشكل الذي يريدها المفكرون القوميون ان تكون عليه .

دمشق — محيي الدين صبحي

العراق

البيـــان القصصي

تلقينا من الادباء زهدي الداودي وأنور الغساني وصالح كاظم هذا البيان الذي أطلقوا عليه صفة « البيان القصصي – تسع موضوعات عن وضع القصة في العراق وتطورها المقبل »

نعاصر جميعا مرحلة ذات أهمية حاسمة في التاريخ البشري . مرحلة التحرر من الاستعمار بكافة أشكاله والتحول من الرأسمالية الى الاشتراكية . مرحلة انتقال الى تأسيس مجتمع انساني متحرر من الاستغلال . ان العراق بملايينه ، بعربه وأكراده وأقلياته القومية، يمثل قطاعا هاما من جبهة النضال العربي ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية . وهذه الجبهة بدورها تمثل قطاعا هاما من جبهة الشعوب في البلدان النامية (التي حازت على استقلالها السياسي أو تلك التي لا تزال تكافح من أجل ذلك) وشعوب المنظومة الاشتراكية وكل القوى التقدمية في البلدان الرأسمالية ، هذه الجبهة تمثل ، رغم ازدياد شراسة الاستعمار ، القوة التي ستكنس كل علاقات الانتاج القائمة على الاستغلال وتهيىء عبر اشكال النضال والتطور المتعددة في البلدان المختلفة الخطوة الاولى لانتقالة شاملة للانسانية الى عهد من التاريخ يتميز بمحتواه الانساني .

ان العراق من أجل أن يؤدي دوره في حركة التحرر العربية لا بد ان يطور كل طاقاته الذاتية الى أقصى حد . وهذا يتم بالدرجة الاولى عبر التطوير الشامل للاساس المادي للمجتمع العراقي (الانتاج الصناعي والزراعي) .

ان القاعدة الاقتصادية هذه تفرز جدليا ظواهر ومؤسسات البناء الفوقي المتمثلة في بعضها في النشاط الثقافي عامة ، الذي لا بد ان ينمو ضمن عملية بناء القاعدة الاقتصادية ويؤثر فيها عن طريق توعية الجماهير وتنظيمها وحشدها من أجل هذا الهدف .

والادب تبعا لذلك ظاهرة اجتماعية وقطاع ثقافي هام ، يضم أشكالا من التعبير ، جرى ويجري تقسيمها حسب أهدافها الوظيفية. ومن هذه الاشكال : القصة .

* * *

١ – ان القصة العراقية على الرغم من نشأتها قبل الحرب العالمية الثانية ، الا انها لم تبدأ بتطورها الملحوظ الا في عقد الخمسينات . ولهذا فنحن في مواجهة ظاهرة أدبية اجتماعية حديثة نسبيا . لقد كانت سنوات الخمسينات التي انتهت تاريخيا في الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ سنوات تميزت بسيطرة الملكية المرتبطة بالاستعمار وبحلف بغداد وبقمع متواصل منظم ضد كل القوى التقدمية التي كانت تكافح لاسقاط ذلك النظام الرجعي الفاسد . أما من الناحية الاقتصادية والاجتماعية فقد كان العراق بلدا متأخرا يعاني شعبه من الاضطهاد الاقتصادي والاجتماعي والقومي (علاقات شبه اقطاعية في الزراعة ، طبقة كومبرادور طفيلية في المدن ، البورجوازية الوطنية في مستوى منخفض من التطور ، الصناعة الوطنية تكاد تكون معدومة وتوظيفات عالية نسبيا للرأسمال التجاري) . هذا بالاضافة الى ان غالبية السكان كانت تعاني من الامية . اما التكوين الطبقي فكان يتألف من غالبية فلاحية محرومة من أبسط مقومات الحياة الانسانية ، تليها الطبقة العاملة ثم البورجوازية الوطنية والصغيرة التي كانت تضم فئة صغيرة من المثقفين . كل هؤلاء في مواجهة طبقة صغيرة من الاقطاعيين والبورجوازيين والكومبرادور المرتبطين اقتصاديا بمؤسسات الاستعمار والرأسمال الاجنبي .

٢ – لقد تطورت القصة في أعوام الخمسينات كظاهرة اجتماعية أفرزها المجتمع العراقي كضرورة حياتية مثلت محتوى هذه القصة ومبرر وجودها ، ولم توجد أصلا لان فئة من المثقفين ارادت ان تكتب او تعبر عن نفسها . على ان هذه الحقيقة لا تعني بالضرورة ان كتّاب القصة كانوا دائما وفي كل الحالات على وعي بها .

٣ – ان حركة وتطور المجتمع في ظرف تاريخي معين يوجدان اشكالا معينة للتعبير ، وتحكم هذه العملية قوانين التطور الموضوعية ، ولكن انعكاس هذه العملية من خلال الفرد الذي هو واسطة للتعبير عملية معقدة ، وقد يحدث انحراف معين فتنقطع عملية المواصلة بين الكاتب والمجتمع بحيث يصبح التبادل والمواصلة مع الذات وعبرها، او على مستوى سطحي مع الواقع الاجتماعي الذي كان المحرك فيظهور عملية التعبير المعنية اساسا ، وفي كلا الحالتين يقع انحراف عن الهدف الاساسي لهذه العملية .

ان القصة في سني الخمسينات ، كوسيلة تعبير اجتماعية ، او بالاحرى كصوت الضمير الاجتماعي المحتج والثائر ، عانت من المباشرة والسقوط في الواقعية الساذجة وتحول مفهوم الادب الديمقراطي والواقعية الاشتراكية في أغلب الحالات الى شعارات او مسح سطحي لظواهر المجتمع العراقي ، ذلك لان القصاصين لم يكونوا كلهم ودائما في مستوى كامل من الوعي اولا ولقصور ذاتي في الكفاءة الادبية يمكن ارجاعه الى اسباب اجتماعية وتاريخية ادبية ثانيا (عدم وجود تقليد حقيقي للقصة في التراث مثلا ، المستوى الثقافي للقصاصين ولجمهور القراء ، سيطرة الامية .. الخ) ، وعلى الرغم من هذا ثبت قصاصو الخمسينات شبه تقليد للقصة العراقية ، تقليد تقدمي يفخر به الادب العراقي .

٤ – وقد تميزت الفترة التالية من تطور القصة في العراق (من ١٩٦٠ وحتى هزيمة حزيران ١٩٦٧) بانحراف حاد عن خط الخمسينات لا باتجاه تلافي نواقص تلك التجربة وانما باتجاه خلق (تجربة جديدة) . وكان من أهم أسباب هذا التحول الصراع والاضطراب السياسي الشامل في البلاد والذي رافقه تعثر وانتكاس وتطور بطيء في مجمل عملية البناء والتغيير الاجتماعي وتصفية علاقات الانتاج الموروثة من العهد الملكي . فانقطع نتيجة لذلك أغلب كتّاب القصة من فترة الخمسينات عن الكتابة وتضاءل النتاج القصصي التقدمي وبرز جيل كامل جديد من كتّاب القصة مؤلف في غالبيته من عناصر البورجوازية الصغيرة من طلاب الجامعات والموظفين والمعلمين ، وأغلبهم عانى شخصيا من نتائج الاضطراب السياسي الذي احدث رجّة في الضمير الاجتماعي . وتأثر البعض الآخر بذلك بصورة غير مباشرة . وقد بدأ هذا الجيل بنشر نتاجه في الصحف والمجلات وعلى شكل مجموعات قصصية ، ووقع ارتفاع كمي مفاجيء لم يشهد له العراق مثيلا من قبل . وفي سنوات الانتكاس واليأس السياسيين تحول هذا الجيل الى ذاته ولم يعد يرى او يؤمن الا بها وقد ساهم نتاج القصة الوافد من اوروبا الرأسمالية ومن الولايات المتحدةالاميركية والذي نعت بـ « ادب الطليعة » أو « الادبالجديد » مساهمة حاسمة ، بمحتواه وشكله البورجوازيين ومضمونه الانساني الكاذب وبقيمه الانحطاطية واكتفائه بالتشخيص السلبي فقط لامراض الرأسمالية وتأكيده على الشكلية ، في منح البديل والنموذج لهذا الجيل الباحث عن مخرج . وقد بدأ هذا الجيل يمارس محاكاة بلا وعي لهذا الادب منبهرا في نفس الوقت بنفسه الى حد التطرف متعصبا للبرالية . وقد ساهمت دور النشر بلبنان خاصة في ترويج هذه البضاعة بقصد الربح لا غير .

وعلى الرغم من ان « ادب الطليعة » افاد بعضا من كتّابالقصة بأن منحهم نموذجا مكنهم من الناحية الفنية البحتة – ونقول ذلك بتحفظ – من رؤية اللغة من زاوية جديدة ، وهذا امر مفيد نسبيا الا ان التخريب الذي احدثه كان هائلا وأدى الى عزل القصاصين عن بيئتهم وجماهيرهم .

* * *

اما الفترة الممتدة من حزيران ١٩٦٧ وحتى الآن فليست الا امتدادا طبيعيا للفترة التي سبقتها مع فارق نسبي ، وذلك لان جيل كتّاب القصة الذي يسمى عادة بجيل الستينات انتقل الى عقد السبعينات ولم يحمل معه من التحولات الايجابية التي نتجت عن هزيمة حزيران سواء في وعي الانسان العربي او في مجمل التكوين

والاستقطاب الاجتماعي والطبقي في المجتمع العربي عامة الا القليل ان كارثة حزيران واشتداد الصراع بين حركة التحرر العربية والصهيونية وارتفاع انكفاح الفلسطيني الى مستوى نوعي اكثر تطورا ، كل هذه الظواهر لم نجد الا انعكاسا سطحيا في نتاج كتّاب القصة . على ان هذا الجيل اكتسب وعلى مستوى بعض الافراد شيئا من الوضوح في موقفه من القصة وموقعه هو في عملية التطوير الاجتماعي . وتميزت هذه الفترة ايضا بعودة عدد من كتّاب الخمسينات الى الكتابة والنشر .

٥ – تميز تطور القصة العراقية منذ ١٩٦٠ وحتى الآن بظهور ما يسمى بالشكل « الجديد » الذي يفترض انه المقابل المضاد للشكل التقليدي . الا ان هذا الشكل « الجديد » مطروحا في معظم أعمال كتاب القصة اصبح شكلا طارئا على المضمون ، رجعيا وغير انساني في محتواه ، وهو مثال جديد للمذهب الشكلي ، طارىء على المضمون لانه متناقض معه (في اغلب الحالات ، المضمون تقدمي وانساني هادف عامة) ، رجعي لانه يمنع الوصول السليم الى التعرف على الواقع الموضوعي لانه في اساسه مثال للمذهبية الشكلية التي تشغل القاص والقارىء بالعبث الميتافيزيقي وليس بمحاولة النفوذ الى الواقع ومعرفته ومن ثم مساعدة القارىء على معرفة نفسه ودوره الاجتماعي وحقيقته كانسان ، غير انساني لانه يمنع القصة من أداء دورها المحول والمغير في عملية التطوير الاجتماعي لحياة الشعب ، ولانه يعادي بذلك قوانين التطور . وواضح ان الوعي الناقص لدى اغلب كتّاب القصة هو السبب الذي جعل ويجعل هذا الانشغال الميتافيزيقي بالشكل ممكنا ومقنعا .

٦ – ليس بالنيات الطيبة وحدها يمكن ان نصل الى انتاج القصة الجيدة التي تؤدي دورها الاجتماعي كاملا . ان نيات كتّاب القصة في العراق طيبة ومخلصة ولكن كتابة القصة تظل في الغالب ذاتية مغلقة متبوئرة في بضعة هلوسات ميتافيزيقية . وليس من المبالغة ان نطالب القاص باجراء مراجعة جادة وصارمة مع نفسه وان يجيب على هذه الاسئلة : لمن أكتب ؟.. كيف اكتب لجماهير القراء ؟.. اين اقف في الواقع الاجتماعي ؟.. كيف اؤدي دوري كهادم لكل ما هو متأخر ورجعي وبان لكل ما هو متطور وتقدمي ؟ ان القاص يجب ألا يرتعب من الوهم الذي يجعل عملية النقد الذاتي تبدو وكأنها فقدان لحرينه واصالته ، فالعكس هو الصحيح تماما .

٧ – ان القصة في العراق لم تتميز بعد بظاهرة الارتباط بقضايا الجماهير بمعناها العلمي . ان من ابسط المبادىء لتحقيق هذا الارتباط انسلاخ غالبية كتّاب القصة انفسهم من اطار عقليتهم وسلوكيتهم وانتمائهم البورجوازي الصغير . وهذا يفترض الاندماج مع جماهير الشعب والانتماء اليها وعدم الترفع عليها ومحاولة تفهم مشاكلها ومعاناتها وطموحاتها وقطع كل صلة بالسلوك البورجوازي الصغير المتقلب وبالميل التقليدي الى الانكماش والمشاريع الاليفة .

لينزل القصاصون الى الناس ، الى المعمل والحقل ، ليعرضوا أعمالهم على العمال والفلاحين ، ليحدثوا اولئك الذين لا يستطيعون القراءة والكتابة عن قصصهم ، وعندئذ سيجدون تبادلا في التجارب والافكار لم يكونوا يتوقعونه وتوضيحا وتصحيحا لمواقعهم ككتّاب ، فالحكمة تعيش دائما بين الجماهير التي تعمل فعلا من أجل عيشها وانتاج القيم المادية للمجتمع ، واذا كان الكتّاب لا يعرفون حتى الآن ما الذي يجب عليهم ان يفعلوه بالضبط ، فسيقول لهم العمال والفلاحون ذلك وسيدركون عندئذ اية مفارقة نعيش فيها القصة العراقية .

٨ – ان المسؤولية الاجتماعية للقاص التي تؤلف محتوى عمله وانتاجه مهمة سياسية ذات محتوى ثقافي ، ومن الضروري ان يثبت المنطلق الفلسفي الاساسي لتحديد هذه المسؤولية والقبول بها ، أي مسألة العلاقة بين الواقع والوعي ، بين الموضوع وانعكاسه في الذات . ان القاص يجب ان ينتهي في هذه المسألة الى الايمان باولوية الواقع على الوعي والموضوع على انعكاسه والا تحول الى المثالية .

ان تثبيت هذا المبدأ يوفر لنقد القصة الخلاص من الاحكام الخاطئة حول علاقة الشكل والمضمون (وهما وحدة جدلية) والانطلاق من معرفة الجذر الايديولوجي للمسألة مما سيؤدي الى تقييم صحيح للنتاج على اساس من قياس مدى الدور الاجتماعي البنّاء الذي يقوم به .

ان المسؤولية الاجتماعية للقاص وارتباطه بقضايا الجماهير ونضالها يجب ان تثبت كخط سياسي لعمله وكمقياس نقدي وجمالي لتقييم نتاجه ، فالجميل هو كل ما هو حقيقي وما هو جميل وحقيقي مقاسا على عملية التطور الاجتماعي هو كل حقيقة ، واقعة ، حادث ، علاقة ظاهرة ، تساعد على تنشيط حركة التطور الصاعدة هذه .

٩ – ان القصة العراقية يجب ان تقوم بدورها في بناء أدب عراقي ديمقراطي يكون اساسا لبناء ادب واقعي – اشتراكي . وهذا يعني : أدب يصدر من منطلق محلي ، وهذا مفهوم مضاد للانعزالية والشوفينية والاقليمية ، أدب يصدر من منطلق محلي يأخذ بتطوير وابراز الميزات الايجابية للشخصية والبيئة العراقيتين ويمارس كشف الجوانب السلبية لكي نعرف انفسنا من خلال عرض اصيل لها . وهذه خطوة اولى نحو رفع الادب العراقي الى مستوى أدب عالمي ذي محتوى انساني ، أدب يرتبط بقضايا جماهيرنا في العراق وبقضية الثورة العربية والثورة العالمية ويساهم في الكفاح ضد الاستعمار والرجعية العربية والصهيونية ويساند بقوة كفاح الشعب العربي الفلسطيني ، أدب يستند الى وضوح في المنطلق والهدف والى تقييم شامل موضوعي للتراث يبرز كل جوانبه الديمقراطية والانسانية .

✶✶✶

انطلاقا من هذه الموضوعات التسع :

– نعلن ان تجربة الستينات رغم القدر الضئيل من التأثير الايجابي الذي تركته تجربة خاطئة ونعلن نهايتها وضرورة البدء بمرحلة تحول حاسمة جديدة في القصة العراقية .

– نعلن ادانة « أدب الطليعة » وكل ما يشابهه من اتجاهات سواء المستورد منها أو المحلي ، ادانة تامة ونلتزم بذلك . وهذا يعني ايضا في رأينا انه في حالة نشر مثل هذا النتاج فان من الضروري الحق تفسير وتقييم نقديين به دائما ، لكي يتمكن القارىء من تقييمه على حقيقته . وبالمقابل يجب ان نسعى الى توسيع وبرمجة عملية تعريف الكاتب والقارىء العراقيين بالادب التقدمي في البلدان العربية والدول الاشتراكية والرأسمالية ودول العالم الثالث وبتقاليد هذا الادب .

– يجب ان تستمر مغامرة القاص العراقي للبحث عن افضل علاقة بين الشكل والمضمون من خلال العلاقة المتبادلة بين القاص والواقع الموضوعي .

– ندعو زملاءنا كتّاب القصة في العراق الى مناقشة الموضوعات التسع التي طرحناها بشكل مفتوح في كافة وسائل الاعلام .

– ندعو وسائل الاعلام واتحاد الادباء في العراق والمؤسسات والهيئات الثقافية رسمية كانت ام غير رسمية الى مناقشة الموضوعات ودراستها للوصول الى نتائج ايجابية ، ولغرض البدء بمحاولات اولى لتأسيس العلاقة المباشرة بين القاص وجمهوره وذلك بوضع برنامج لقراءات قصصية علنية امام الجماهير وفي محلات العمل . وبذلك يمكن عمليا امتحان امكانيات خلق لغة قصصية مفهومة من قبل أغلبية الجماهير التي لا تزال لا تعرف القراءة والكتابة .

لقد أدى العراق دائما وبحيوية وجرأة دوره الطليعي في احداث التحولات الادبية الهامة على المستويين المحلي والعربي ، وعليه اليوم ان يواصل هذا الدور .

لايبزغ ١٠ تموز ١٩٧١ .

أنور الغساني زهدي الداودي

صالح كاظم